# El vampiro de Chilpancingo

Memorias de las jornadas de literatura queer en homenaje a Luis Zapata, realizadas en la FES Acatlán – UNAM, el 2 y 3 de abril de 2024

Carlos Alberto López Márquez (coordinador)
José Arturo Salcedo Mena (editor)

# El vampiro de Chilpancingo

Memorias de las jornadas de literatura queer en homenaje a Luis Zapata,
realizadas en la FES Acatlán – UNAM, el 2 y 3 de abril de 2024

**Ficha catalográfica:**

**Nombres:** López Márquez, Carlos Alberto, coordinador | Salcedo Mena, José Arturo, editor

**Título:** El vampiro de Chilpancingo. Memorias de las jornadas de literatura queer en homenaje a Luis Zapata, realizadas en la FES Acatlán - UNAM, el 2 y 3 de abril de 2024

**Descripción**: Estados Unidos de América: Primedia eLaunch LLC

**Identificador:** ISBN: 979-8-89705-929-4

**Temas:** Literatura -- Literatura queer | Literatura mexicana -- Literatura LGBT

**El vampiro de Chilpancingo.**
**Memorias de las jornadas de literatura queer en homenaje a Luis Zapata, realizadas en la FES Acatlán – UNAM, el 2 y 3 de abril de 2024**

Primera edición: 2024

Este libro es una publicación de acceso abierto con los principios de Creative Commons Attribution 4.0 International License que permite el uso, intercambio, adaptación, distribución y transmisión en cualquier medio o formato, siempre que dé el crédito apropiado al autor, origen y fuente del material gráfico. Si el uso del material gráfico excede el uso permitido por la normativa legal deberá obtener el permiso directamente del titular de los derechos de autor.

ISBN: 979-8-89705-929-4

Cuidado de la edición: José Arturo Salcedo Mena

Textos: Belén Abarca Barrales, Miriam Borbolla Melchor, Gabriela Flores Hernández, Gerardo Isai González Meneses, Alfredo Emmanuel González Vicente, Jesús Armando Gutiérrez Victoria, Porfirio Miguel Hernández Cabrera, Hugo Hernández Martínez, Carlos Alberto López Márquez, Antonio Marquet, Hugo Nava Fuentes, José Arturo Salcedo Mena,

Diseño editorial, diagramación y formación: Brenda Carina Negrete Arista

Ilustración de portada e ilustraciones interiores: Erick Sánchez García

Impreso y hecho en México.

# El vampiro de Chilpancingo

Memorias de las jornadas de literatura queer en homenaje a Luis Zapata, realizadas en la FES Acatlán – UNAM, el 2 y 3 de abril de 2024

**Carlos Alberto López Márquez**
(coordinador)

**José Arturo Salcedo Mena**
(editor)

# ÍNDICE

**Prólogo**.....11
*José Arturo Salcedo Mena*

**Introducción**.....15
*Carlos Alberto López Márquez*

**I. La obra de Luis Zapata:**
**entre el medievalismo y la literatura realista**

**De amor y de amigo. La influencia del amor cortés**
**en *Melodrama* de Luis Zapata**.....21
*Carlos Alberto López Márquez*

**Cuando el tiempo no transcurre.**
**La depresión en *Como sombras y sueños*** .....29
*Belén Abarca Barrales*

***Como sombras y sueños* o de la escritura sobre la depresión,**
**esa "tan pinche enfermedad"**.....35
*Porfirio Miguel Hernández Cabrera*

**II. Más allá de Luis Zapata**

**Luis Zapata y su affaire teatral**.....47
*Hugo Hernández Martínez*

**Entre búsquedas y clicks: el interés en torno a Luis Zapata,**
**a través de los macrodatos**.....57
*José Arturo Salcedo Mena*

**Instantáneas de la memoria.**
**Luis Zapata en los tuits de José Joaquín Blanco**.....69
*Jesús Armando Gutiérrez Victoria*

**III. *El vampiro de la colonia Roma*
y la literatura de las disidencias sexuales en México,
un panorama de nuestra historia y de nuestro futuro**

**¿Y si soy diferente? Narrativas sobre la identidad en
*El vampiro de la colonia Roma* de Luis Zapata.....81**
*Miriam Borbolla Melchor*

**Cuerpo, espacio y disidencia en
*El vampiro de la colonia Roma*.....87**
*Alfredo Emmanuel González Vicente*

**Pétalos del Valle.....93**
*Antonio Marquet*

**IV. Otras representaciones de la diversidad**

**Desamor y deseo en la poesía de Xavier Villaurrutia.....109**
*Hugo Nava Fuentes*

**La representación del género fluido en la literatura juvenil.
Los casos de Nimona y Alex Fierro.....123**
*Gabriela Flores Hernández*

**Narrativas de la identidad y lo furro: la marginación.....131**
*Gerardo Isai González Meneses*

**Anexos**

**Anexo A. Carteles de *El vampiro de Chilpancingo: Jornadas
de Literatura Queer en Homenaje a Luis Zapata,* realizadas
en la UNAM, FES Acatlán, los días 2 y 3 de abril de 2024.....142**

**Anexo B. Cartel del *Homenaje a Luis Zapata.
De cuerpo entero*, llevado a cabo en la UNAM,
FES Acatlán, el 23 de agosto de 2011.....144**

**Anexo C. Código QR a la entrevista realizada a Luis Zapata, después del homenaje realizado en la UNAM, FES Acatlán, en 2011.....145**

**Anexo D. Luis Zapata con José Dimayuga en el Aula Magna de la Unidad de Investigación Multidisciplinaria de la FES Acatlán.....146**

# PRÓLOGO

**José Arturo Salcedo Mena**

En abril de 2024, la Facultad de Estudios Superiores Acatlán (FES Acatlán) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) fue sede de *El vampiro de Chilpancingo: Jornadas de Literatura Queer en Homenaje a Luis Zapata*, un evento que celebró el legado del icónico escritor guerrerense (ver Anexo A). En cuatro mesas de discusión, se presentaron dieciséis ponencias a cargo de estudiantes y docentes de diversas universidades, quienes compartieron reflexiones y análisis en torno a la obra de Zapata y la literatura *queer*. Estas jornadas, organizadas con dedicación por el doctor Carlos Alberto López Márquez, profesor de esta Facultad, significaron un espacio de intercambio académico, cultural y experiencial entre quienes asistieron.

Luis Zapata, figura clave de la narrativa mexicana, especialmente conocido por su obra *El vampiro de la colonia Roma*, ha sido objeto de merecidos reconocimientos en la FES Acatlán. Ya en agosto de 2011 se le rindió un homenaje donde participaron, además del autor, especialistas de las letras como Rosina Conde (UACM), Roberto Domínguez (ITESM, CEM) y Rocío Montiel (UNAM, FES

Acatlán), además del dramaturgo José Dimayuga y del poeta Sergio Téllez-Pon (ver Anexo B y Anexo C). Aquella ocasión marcó un precedente importante, que con la iniciativa reciente de López Márquez se revitaliza.

Las memorias que aquí se presentan reúnen la mayoría de los trabajos expuestos durante estas jornadas de 2024, y constituye un corpus significativo de reflexiones y análisis que giran en torno a la obra de Zapata y a facetas clave de literatura *queer* (campo literario que explora y cuestiona las normas de género y sexualidad a través de narrativas, estilos y temáticas que interpelan las categorías heteronormativas y binarias).

Los textos compilados han sido objeto de un proceso de edición mínima, respetando la voz, el estilo y la perspectiva de cada persona autora, con el fin de conservar la riqueza y diversidad de las intervenciones que caracterizaron estas jornadas.

El volumen se complementa visualmente con un conjunto de viñetas realizadas por Erick Sánchez García, talentoso ilustrador egresado de la FES Acatlán. La portada, basada en una imagen del fotógrafo Arturo García Campos, recrea a Luis Zapata escuchando bossa nova en su hogar en Cuernavaca, Morelos, durante una charla sobre su novela *El vampiro de la colonia Roma*, en 1984. El primer apartado cuenta con una ilustración derivada de una fotografía de Lola Álvarez Bravo que retrata a un joven Luis Zapata; esta foto gustaba tanto al escritor, que la exhibía en la sala de su hogar. Para el segundo apartado, Sánchez se inspiró en un autorretrato fotográfico que el escritor se realizó y compartió en su perfil de Facebook en 2010; en éste destaca su sonrisa, pues no es muy común verlo retratado así. En el tercer apartado, se muestra una representación del personaje principal de *El vampiro de la colonia Roma*. Y la ilustración del cuarto apartado evoca la icónica obra *San Sebastiano* de Guido Reni, una imagen que ha sido resignificada como símbolo de resistencia y belleza para la comunidad gay. Estas viñetas, además de complementar los textos, generan una dimensión visual que dialoga con las ideas contenidas en estas memorias.

La importancia de una iniciativa como las jornadas en homenaje a Luis Zapata, surgida en el seno de la UNAM, radica en su capacidad para tender puentes entre generaciones, entre disciplinas, y entre las distintas maneras de leer, escribir y vivir la literatura *queer*. Sin duda, la experiencia de este evento nos deja con la convicción de que es imperativo organizar nuevas ediciones, de modo que este homenaje no sea un punto final, sino el inicio de una serie de diálogos que sigan resonando en las aulas, los auditorios y las páginas de nuestra historia literaria.

A quienes lean estas memorias, se les extiende una invitación abierta: seguir explorando, cuestionando y celebrando el legado de Luis Zapata, así como los múltiples caminos que traza la literatura *queer* en México y en el mundo.

# INTRODUCCIÓN

**Carlos Alberto López Márquez**

Eu sou homem
Pele solta sobre o músculo
Eu so homem
Pêlo grosso no nariz.

Cateano Veloso

Hace diez años resolví crear un grupo de estudio que se dedicara a estudiar las representaciones corporales en la literatura y las artes plásticas, surgió entonces el Seminario de Estudios sobre Literatura y Cuerpo (SELyC). El objetivo era doble: tanto fomentar la reflexión en torno al cuerpo y los procesos perceptivos como herramienta y tema fundamental para la comprensión del arte occidental, así como ayudar al proceso de titulación de los estudiantes de la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas.

El interés de centrarme en los procesos perceptivos surgió al haberme percatado de que la noción clásica de punto de vista utilizado en el análisis narrativo (que ha derivado en la de focalización) no termina de dar cuenta cabalmente de la estructura de estos discursos literarios. Ello se debe a que, aunque el narrador sea un constructo lingüístico que privilegia la vista para dar cuenta de un mundo ficcional, éste se encuentra habitado por "personajes" que asumen rasgos y características consideradas como humanas –corporales— que terminan contagiándose a esa "voz" que da cuenta de ellos y del espacio en el que se conducen. Sólo dando cuenta de las estructuras sensitivas y

perceptuales que ocurren dentro de los textos literarios (y artísticos en general), podremos tener una comprensión más amplia de ellos.

Ahora, también es necesario poner de relevancia que la percepción no sólo es indispensable para analizar cómo está construido un discurso, también resulta útil para comprender el proceso de lectura en sí mismo; es decir, tratándose de un producto de carácter estético, no basta comprenderlo racionalmente, es necesario entender los mecanismos emocionales y sensitivos que se despiertan en lector y que, a final de cuentas, nos llevarían a echar luz sobre la añeja pregunta ¿por qué me gustan determinados productos artísticos y otros no?

Así, resultó ser necesario para el funcionamiento del SELyC, armar un marco teórico que, sin dejar de lado los aspectos estructurales del texto literario, pudiera dar cuenta también de la esfera de lo sensible (estético, si se prefiere); por ello se utilizaron dos matrices para su configuración, una narratológica (a partir de lo propuesto por Genette y Luz Aurora Pimentel) y otra semiótico-hermenéutica que permite llevar al signo literario hacia los procesos de comprensión de carácter individual e histórico y que toma como base la importancia de la experiencia (vivencia) del hecho literario.

Resulta obvio que, tratándose de un seminario, los intereses han sido muy diversos a lo largo de los años; lo cual no sólo ha permitido poner a prueba la metodología con diversos narradores hispanoamericanos (incluso poetas), sino también ir integrando distintas concepciones sobre el cuerpo desde su noción meramente como organismo sensible hasta perspectivas de género. Lo anterior, me lleva a retomar el origen del seminario: el cuerpo en sufrimiento.

Ese interés surgió al estudiar a José Revueltas y Graciliano Ramos entre los años de 1998 y 2010. En ese entonces los estudios sobre el cuerpo estaban centrados básicamente en lo femenino, era prácticamente nula la existencia de estudios sobre masculinidades y sus distintas representaciones (incluidas las de la diversidad sexual). Es verdad que los estudios *queer* surgidos al amparo de la teoría feminista llevaban cierto camino recorrido, pero basta dar una ojeada a pesquisas de los últimos diez años para percatarse de que, en buena medida, están ceñidos al trabajo de campo, o sea, estamos en el prin-

cipio del camino: determinar qué es el cuerpo masculino y cómo se comprende en los distintos sectores sociales.

Ello me hizo reflexionar sobre la necesidad, si bien no de redirigir los intereses del seminario, sí de abrir un campo especial para el estudio de las distintas concepciones del cuerpo masculino. Cabe aquí señalar dos situaciones respecto a este escenario: primero, la mayoría de los estudios que he asesorado al respecto se centran en escritoras y, casi por consecuencia lógica, en la construcción de lo femenino (la mayoría han sido elaborados por mujeres); segundo, he alcanzado a notar cierta reticencia respecto a los estudiantes hombres a abordar el tema, ya se trate de masculinidades hetero, queer o gay; entonces, tal pareciera que el estudio sobre esos temas queda restringido a investigadores gay, queer o mujeres.

En su libro, *Seis balas num buraco só*, João Silvério Trevisan comenta que en algún ciclo de conferencias se encontraban él y varias estudiosas discutiendo sobre masculinidades y fueron confrontados por un hombre heterosexual al respecto de por qué estaban ellos haciendo eso, la respuesta fue obvia: porque ustedes no lo quieren hacer. Y he aquí que surgió otra duda al plantear la realización de unas jornadas sobre la obra de Luis Zapata y la literatura queer: ¿sería conveniente cerrarla sólo al sector LGBTTTIQ+? La respuesta fue no. De ahí que la intención de este evento no sólo fue llevar la figura de este autor más allá del nicho en el que ya es conocido, sino, sobre todo, valorar su calidad como escritor, independientemente de la temática que maneje en su obra. Y es que basta una mirada rápida a las propuestas que fueron presentadas los días 2 y 3 de abril de 2024 para darnos cuenta de la complejidad de la pluma de Zapata.

La escritura de Luis nos puede llevar desde el mundo virtual en su correspondencia tuitera con José Joaquín Blanco y los intereses que los investigadores tienen respecto a su trabajo, tal como nos lo muestran Armando Gutiérrez y Arturo Salcedo; pero también nos puede abrir caminos respecto a la cultura teatral y nocturna de México en la segunda mitad del siglo XX, de ello nos hablan Hugo Nava y Duncan Pérez; y es que resulta muy revelador pensar en este autor no sólo como un cúmulo de la cultura literaria de su época, sino

también de la cultura pop y underground, su obra nos puede llevar del román cortés al melodrama mexicano, así nos lo muestran Carlos López y Antonio Marquet en sus reflexiones sobre *Melodrama* y *De pétalos perenne*.

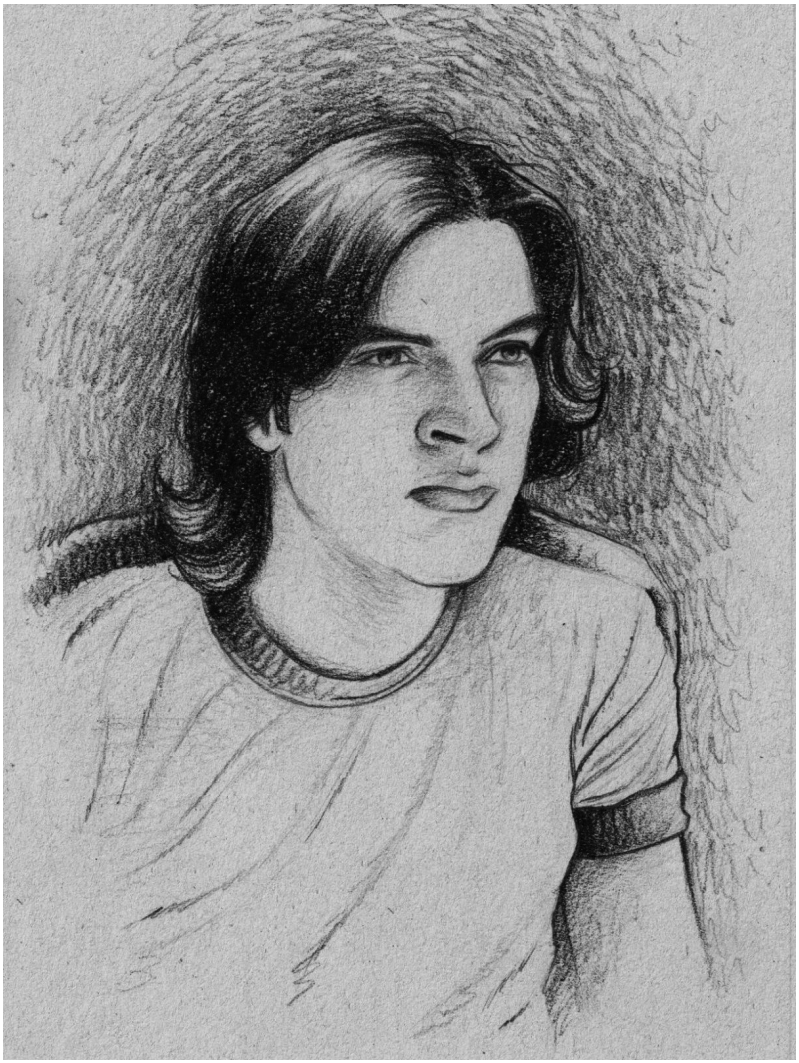
La literatura de Zapata puede ser vista también como una saga en el amplio sentido del término. Esto no sólo se debe a las constantes temáticas o de personajes que presenta, sino sobre todo por la forma en que podemos ver cómo se expande su obra a partir del planteamiento de la identidad corporal y mental de sus personajes (así lo observamos en los textos de Miriam Borboya, Belén Abarca y Porfirio Hernández que versan sobre la diversidad física y neurológica) y que llega a la relación que se establece entre estos y el espacio que los rodea, aspecto que resulta muy claro, particularmente, en *El vampiro de la colonia Roma*, aspecto que analiza Emmanuel González.

Cuerpo, diversidad y espacio son constantes en esta obra y su estudio se enriquecerá con el estudio de escritores anteriores y nuevas formas de hacer literatura. ¿Armar una historia de la literatura queer? Parece posible cuando leemos las reflexiones de Hugo Nava sobre las ideas de sensualidad, binarismo, desamor y deseo en Xavier Villaurrutia o las cavilaciones de Gerardo González y Gabriela Flores en torno al problema de la identidad sexual y la literatura con temática furra y el género fluido en la narrativa gráfica actual.

La investigación sobre la obra de Luis Zapata es importante no sólo para la literatura de la diversidad sexual, resulta fundamental para la comprensión de cómo un autor puede conciliar la llamada alta cultura y la cultura de masas y, con ello, abrir las posibilidades experimentales en las estructuras discusivas y gramaticales; pero no para allí, también nos permite abrir y abonar a la discusión sobre las corporalidades (más allá de las queer y las homosexuales) y, de la misma forma, abrir nuevos caminos para los análisis literarios (específicamente narrativos) que quiten la centralidad canónica de la mirada y permitan rescatar al fenómeno artístico como proceso perceptivo/sensorial y emocional antes que racional.

Ciudad de México, 5 de agosto de 2024

# I. LA OBRA DE LUIS ZAPATA: ENTRE EL MEDIEVALISMO Y LA LITERATURA REALISTA



# DE AMOR Y DE AMIGO. LA INFLUENCIA DEL AMOR CORTÉS EN *MELODRAMA* DE LUIS ZAPATA

**Carlos Alberto López Márquez**
**(UNAM, FES Acatlán)**

Cuando la veo, bien se me nota
en los ojos el rostro y el color;
pues ante ella tiemblo de miedo
como la hoja frente al viento.
tengo entonces menos razón que un niño:
el amor es dueño de todos mis actos.
De un hombre que es así sometido
bien debería apiadarse una dama.

Bernard de Ventadour

## 1. Aunque la distancia diga no, aunque se olvide la canción.

Conocí a Luis Zapata en el año dos mil. Permítanme usar ese término, conocer, ya que en realidad sólo fuimos amigos virtuales por medio Facebook, le mandé invitación y un día, sin imaginármelo, comentó una de mis fotos. Yo estaba a punto de viajar a Brasil y él me preguntó al respecto, a partir de allí surgió una amistad, una de carácter virtual, brasileira y muy musical.

Debo reconocer que en ese momento el conocimiento que tenía sobre su obra se limitaba a *El vampiro de la colonia Roma* (como en general suele suceder todavía), pero a través de nuestras "pláticas" me enteré de su gusto por la música brasileña y comenzó nuestro intercambio de preferencias y sugerencias (sí, Luis Zapata me preguntaba sobre a quién debía escuchar). Al poco de adentrarme en su obra y de notar la presencia de Maria Bethânia en ella me percaté de una constante: su gusto de "boteco", de bar, o, mejor aún, de cantina.

Y sí, cuando uno recorre sus novelas puede percatarse de esa recurrencia, no sólo en las menciones a la música brasileña, también en

las que hace la mexicana (desde Toña "la negra" hasta la Sonora Santanera pasando por Javier Solís y Angélica María). Y no se diga sobre la forma en que eso se da en su fascinación por el cine mexicano (desde *La mujer del puerto* hasta el ambiente "caifanesco") y las telenovelas del mismo origen; en este caso, tal vez no mencione abiertamente ninguna en particular, pero sólo basta notar la construcción de sus personajes y espacios para notarlo, claro, ya lo estarán pensando, el título mismo del texto del que ahora me ocupa no puede resultar más obvio: *Melodrama*.

Quizá por lo mismo hubiera sido mejor titular a estas líneas: "Una educación sentimental: del melodrama mexicano a la labor de Luis Zapata como traductor de literatura medieval francesa", pero, aunque sería mucho más interesante y revelador sobre sus aportaciones a la cultura mexicana, obviamente escaparía no sólo de los límites de este trabajo sino también y sobre todo, de mis capacidades; por ello, me limitaré a realizar algunos apuntes sobre la presencia de las etapas del amor cortés y el soliloquio de amor en el desarrollo de los personajes Alex y Axel en esta novela.

## 2. Si acaso me quisieras, soy de ésas que sólo dicen sí.

Con toda intención no he nombrado a la dupla A como protagonistas de esta novela porque, cuando menos, en ella hay tres historias:

a) La de Alex y su madre, la señora de Rocha, quien padece de los nervios a causa del abandono del que cree que es objeto por parte de su esposo y de sus hijos, especialmente el menor, Alex, del cual, por "andar raro", se sospecha que usa drogas.

b) La de la señora de Romero y su esposo Axel, detective que ha sido contratado por la señora de Rocha para saber qué sucede con su único hijo varón. Además de conocer ciertos detalles de su vida matrimonial que indican una crisis.

c) Finalmente, la de los "A" que se conocen cuando el más joven de ellos invita a bailar al otro, pero antes de llegar a ese punto debería explicar en qué consiste el "andar raro" del joven Alex Rocha.

La señora de Rocha, un día, escucha que alguien llega intempestivamente a su mansión, piensa que alguien ha irrumpido en ella "[y], sin embargo, es su hijo, su hijo bañado en lágrimas, su hijo con un rictus de desesperación en el rostro y el ánimo abatido" (Zapata, 25). Ella observa molesta cómo sube corriendo por las escaleras sin siquiera voltear a verla, desesperada, decide que lo mejor será alejarlo de la ciudad por un tiempo, llevarlo de vacaciones a Veracruz. Estando allí, Alex recibe una llamada que vuelve a alterarlo, ha tenido una discusión; ante lo cual, el narrador nos dice que:

> "Cuelga violentamente. Sin embargo, espera que su interlocutor vuelva a llamar, quizás en un tono más suplicante, para poder seguir humillándolo o para pactar en otros términos. No se produce la segunda llamada, y por un momento se siente tentado a infringir el protocolo que exige la situación. A punto de hacerlo, oye que se cierra la puerta de la calle" (Zapata, 29).

Alex, evidentemente, no se droga; está pasando por un desamor, situación que se agrava ya que su familia desconoce su homosexualidad. Desesperado al no conocer su destino o saber tan siquiera si éste existe, decide tomar prestado el coche de su madre y dirigirse al centro del puerto para buscar con quién tener relaciones sexuales, desea entregar su cuerpo "al primero que muestre interés"; aunque en ese encuentro "el placer [esté] ausente y tema que se haya producido una hemorragia" (Zapata, 41).

> "Yvain no puede contestarle; le hacen falta las palabras y el espíritu […] Su desesperación crece cada vez más; todo lo que ve le causa dolor, todo lo que oye le molesta; desearía huir, solo, a una tierra tan salvaje que no pudieran encontrarlo, y que nadie en el mundo tuviera noticias suyas, como si estuviera en un abismo" (Troyes, 41).

Resulta interesante contrastar el sufrimiento de Alex con el de Yvain, el protagonista de *El caballero del león*. El desamor provoca en ambos una angustia que los hace dudar sobre la propia existencia y querer "dejarse ir"; el primero huye al bosque donde perderá la cordura y su cuerpo terminará lacerado; mientras que el segundo corre al centro

de Veracruz donde cree que, a través del dolor, recobrará la serenidad que ha perdido. Ambos buscan sufrir y ello desencadenará un proceso iniciático, una batalla por el amor.

Tratándose de una novela rosa no es de extrañar que su estructura esté influida por el melodrama, la presencia del cine mexicano de la época de oro es recurrente en la obra de Luis Zapata, pero detrás de ella se esconden las referencias y su gusto particular por la literatura medieval francesa; esto hace que me pregunte: ¿será posible que una relación erótico-amorosa gay pueda cumplir con las características de la cortesía?

**3. Muchas más de las locuras que ya hice.**

Ante el nulo cambio en la conducta de Alex, su madre decide contratar los servicios de un detective privado, Axel, quien, al iniciar su trabajo y ver por vez primera al joven "[t]iene que aceptar que, en persona, su rostro es mucho más atractivo, su juventud más radiante y su cuerpo mejor formado" (Zapata, 45). El amor -aunque no lo haya notado- ha entrado ya por la vista y no sólo le ha sucedido a él, el propio Alex cuenta a sus "manitas" que lo "anda siguiendo un cuero en moto… guapísimo… de ojos azul añil y cara de personaje de Holbein" (Zapata, 55).

La caracterización de la pareja nos remite, de inmediato, al ideal de belleza de la dama medieval; pero tal vez eso no sea lo más importante, si no que, de forma tácita, se nos hace pensar en ellos como seres que emanan luz, por tanto, pureza y que no sólo se atraen mutuamente, sino que también se vuelven centro de la atención de quienes los rodean. Estos pasajes nos remiten a los primeros encuentros de los amantes en los romanes corteses; veamos qué nos dice Chrètien de Troyes, al respecto, en específico en el momento en que Yvain ve, por primera vez, a Laudine:

> "A pesar de las lágrimas que salen de ellos sin cesar, nunca han existido tan bellos ojos. Su llanto me aflige, y me desespera ver cómo hiere ese rostro que no merecía tal trato: nunca he visto otro de rasgos tan puros, de colores tan vivos" (Troyes, 26).

Las coincidencias son obvias, el amor surge a partir de rasgos que denotan pureza, que son radiantes; si el inicio del relacionamiento entre los personajes es similar en ambas novelas, habría que considerar si el texto de Zapata presenta también el mismo desarrollo que el que se propone para la pareja cortés (González, p.p. 29 y ss). Es previsible que podamos encontrar diferencias respecto al tratamiento de cada una de las etapas, sin embargo, creo que el proceso en lo general se apegará bastante a lo que encontramos en la narrativa de cortesía.

Como ya vimos, Alex comenta a sus amigas la existencia de un hombre guapo que lo ha estado siguiendo, ellas le preguntan si ya ha sucedido algo entre ellos y él sólo atina a decir:

> "No… no… es que ustedes no saben… es un cuate muy tímido… muy… no sé… como novio a la antigüita… lleva varios días siguiéndome en silencio. Todavía no se atreve a hablarme" (Zapata, 55).

Claramente tenemos aquí la etapa del amor fenhedor o tímido. El amante, o los amantes en este caso, no se atreve a confesar su amor y, a lo más, se limita a observar al amado; aunque en este caso se trate, al menos en principio, de un malentendido porque Axel sólo se ha limitado a realizar la labor para la cual ha sido contratado.

Poco después, dentro de una disco, el joven sabe que nuevamente está siendo observado, se siente seguro del dominio y atracción que ejerce sobre el detective y decide hacerse más visible a fin de que se decida a dar el primer paso. Sabe que ahora tiene todas las de ganar: "estoy segura. Cuando es amor del bueno te das cuenta luego luego" (Zapata, 55)

Habiéndose establecido esa rara complicidad entre ellos, al terminar la noche, o al iniciar el día que para un lugar de ambiente viene a ser lo mismo, el joven se acerca al detective y lo invita a bailar; aunque en un inicio hay cierto rechazo por parte de Axel, la atracción surge de inmediato, rápidamente se da el abrazo y se entabla el siguiente diálogo en el que podemos ver presente la idea de cortejo, es decir, de la segunda etapa, el amor suplicante o pregador:

> "- ¿No me vas a dejar nunca?
>
> - No, mi niño. No lo voy a dejar nunca -contesta el detective sin soltarlo" (Zapata, 63).

Acto seguido, aplican la del "hotelazo", la mejor decisión en estos casos; no sólo porque van saliendo de la disco, sino sobre todo porque no pueden ir a casa de la señora de Rocha y, mucho menos, a la del detective; son una pareja "sin lugar".

Es en la tercera etapa, la del amor tolerado o entendedor, donde encontramos más diferencias respecto a cómo es presentado en el román cortés, ya que, en sentido estricto, la relación no pasa por el momento de intercambio de prendas entre los amantes: no existe la manga, no existe el anillo o cualquier otro intercambio de objetos. Al haber decidido refugiarse en un hotel es obvio que pasarán los días teniendo relaciones sexuales y ello contraviene a lo establecido en esta etapa; sin embargo, es interesante notar que los ratos libres que les deja el sexo, los dedican a conocerse, a fantasear sobre su propia vida, a ir a comer tortas y dedicarse boleros. He allí el intercambio de prendas, es más, se convierte uno en el trovador del otro y, sin la necesidad de recurrir a la cuestión de los roles sexuales, queda muy claro que también intercambian el papel de amante/amado según se vaya requiriendo.

En esta misma fase también es necesario tomar en cuenta el papel de refugio que cobra el cuarto de hotel. Lejos de la familia de ambos -madre y esposa- es decir de las figuras de autoridad, pueden realizar su amor, y pasajes como ése se pueden encontrar varios en la literatura cortés; uno de los más conocidos es el de Tristán e Isolda cuando se ocultan del rey Marc en la cueva del bosque, la diferencia consiste, nuevamente, en la ausencia de la castidad simbolizada por la espada.

En lo que respecta a la cuarta etapa, la del amor amante o drutz, es revelador que el aspecto sexual ya no cobre importancia. Hemos de suponer que los encuentros continúan dándose, sin embargo, lo que se hace notar es la idea de complicidad, cariño y afecto que existe entre ellos; se enfatiza más la idea de los besos furtivos y de las caricias, aunque, sin lugar a dudas, lo más revelador es el viaje que realizan

a Brasil (al *locus amoenus*) como representación de la consumación de su amor:

> "Cuidando de no ser advertidos por las azafatas ni por los demás pasajeros, intercambian un fugaz beso, antes de continuar viendo arrobados la belleza que, pródiga como siempre, la naturaleza ha otorgado con munificencia a la incomparable ciudad brasileña" (Zapata, 112).

También es interesante pensar que, pese a que la novela está basada en el canon del melodrama, específicamente el mexicano, y a la vez en el román cortés, aquí el amor no es trágico, ni está condenado a ser irrealizable o a terminar en la muerte de uno de los miembros de la pareja. El final puede ser agridulce para la familia de Alex, pero no para ellos; ellos han conseguido prevalecer:

> "Mientras la cámara se aleja respetuosa, para no seguir perturbando la dichosa intimidad de esta familia, los vemos abrazarse de nuevo, efusivamente". (Zapata, 117).

**4. El amor triunfa, aunque sea de una forma un tanto paródica.**

Tenemos la escena clásica de final de telenovela o película mexicana de la época de oro: la familia nuevamente reunida para una celebración, pero en lugar de que el elemento corruptor haya regresado arrepentido y pidiendo reintegrarse al orden, lo hace imponiendo su presencia y, en cierto sentido, sus propias reglas; han vencido varias pruebas para obtener el objeto de su amor; tal como el caballero cortés padece y cae varias veces antes de conseguir el suyo. Ello nos hace preguntarnos: ¿amor y dolor van de la mano? Tal vez no necesariamente, pero haciendo eco del propio Luis Zapata, creo que es necesario decir: "¡Bienvenido seas, pues, sufrimiento, porque nos haces sentir!"

Y, como dice el *Samba da benção*: a benção, a todos los escritores disidentes; a benção, a todos los escritores gay; a benção, a todos los escritores queer,; a benção, Luisinho; ¡saravá!

## Referencias:

González, A. (1991). De amor y matrimonio en la Europa medieval. Aproximaciones al amor cortés. En C. Company (editora). *Amor y cultura en la Edad Media*. UNAM-IIF, 1991.

Markale, J. (1987). *El amor cortés o la pareja infernal*. J. J. de Olañeta

Troyes, C. (2017). *Yvain, el caballero del león* [traducción de Luis Zapata]. Trillas

Zapata, L. (1987). *Melodrama. De pétalos perennes*. Posada

# CUANDO EL TIEMPO NO TRANSCURRE. LA DEPRESIÓN EN *COMO SOMBRAS Y SUEÑOS*

**Belén Abarca Barrales**
**(UNAM, FES Acatlán)**

¿Cómo describirías un dolor de cabeza? Dependiendo la intensidad, si no es muy fuerte, quizás podríamos equipararlo a una punzada ligera; si su intensidad es moderada, es más próximo a un golpeteo. Pero si es una migraña, un dolor insoportable, no es más fácil enfatizar su intensidad si lo equiparamos con un martilleo, con un taladrar. Todos en algún momento hemos tenido dolor de cabeza, de estómago, de cuerpo, de alma. Y todos hemos tratado de expresar a los otros cómo nos sentimos. Actualmente hablar de enfermedades, de trastornos o padecimientos es algo cotidiano: la ansiedad, el estrés, el cáncer, la diabetes forman parte de nuestra temática a la hora de conversar… En 1926, Virginia Woolf se refirió al escaso -casi nulo- interés por hablar sobre la enfermedad en un pequeño documento titulado *Estar enfermo*, donde trató de exponer el sentir de quien tiene no sólo quebrado el cuerpo, sino el alma. Entre otros puntos, destacó que "La pobreza del lenguaje obstaculiza la descripción de la enfermedad", el síntoma que no es evidente a los sentidos por mejillas sonrojadas o palidez, sino que se vive en el interior del enfermo no siempre logra expresarse y al haber poca certeza en su verbalización puede no comprenderse al enfermo.

*Como sombras y sueños,* de Luis Zapata, publicada en 2014 por Ediciones Cal y Arena, es una novela que busca romper con la pobreza del lenguaje expresada por Woolf y que pretende, justo a partir del mismo, reconstruir cómo es que vive la depresión quien la padece. Para lograrlo nos presenta a Orlando Barreto, escritor, quien por enésima vez vive una depresión. Cabe destacar en este punto que la novela es un ejercicio de metaescritura donde Orlando Barreto reflexiona sobre la escritura, la depresión y el tiempo mientras la novela avanza, perdón, mejor dicho, avanza tantito, poquito. A través de la escritura Orlando Barreto se permite explorar asuntos personales, íntimos y desagradables como la convivencia con otras personas, los malestares propios de la enfermedad y sus miedos. Escribir es una forma de entender la vida, aunque dicho conocimiento tenga un precio: "Orlando Barreto piensa, pensó, recuerda que pensó… que si la enfermedad era el precio que había que pagar por la escritura, no siempre experimentada como una actividad gozosa pero sí dadora de sentido, estaba dispuesto a pagarlo" (p. 194). Escribir es necesario: es un signo de bienestar, de mejoría, es equivalente a levantarse y tender la cama a pesar de no entender por qué debo hacerlo cuando, por el contrario, podría estar durmiendo todo el día: "Orlando Barreto no tiene ganas de escribir (sabemos ya que carece de deseos). Orlando Barreto no disfruta de la escritura (sabemos ya que el placer le es ajeno). Orlando Barreto siente rechazo por lo que escribe (sabemos ya que le duele comprobar su ineptitud). Y sin embargo, es consciente de una cosa: sólo la escritura lo puede salvar" (p. 169) porque al escribir el deprimido se exige verbalizar aquello que siente, aquello que vive, aquello para lo que no encuentra palabras. Se exige entenderlo y ser consciente de lo que siente si es que siente o quizás, de lo que ya no siente. Escribir es una forma de construir, de existir: "El tiempo que no escribo es un tiempo que no vivo […] El tiempo que no escribo es un tiempo que no avanza, que sólo se consume a sí mismo […] El tiempo que no escribo es un tiempo que no existe" (p. 74). Escribir es el acto de rebeldía frente al sistema que esperaba que fuera hombrecito y tuviera novia, se casara, tuviera un trabajo de verdad y no ese de nomás escribir cuentitos. Aunque Orlando Barreto no vive propiamente en la casa del padre, pues tiene un espacio propio

e independiente, sí están en el mismo edificio y comen juntos. Su casa es su zona de confort, de donde no sale a menos que sea muy, pero de verdad muy necesario. Sin embargo, al tiempo que la casa paterna pareciera su lugar seguro, se vuelve el espacio que perpetua la enfermedad: "En esta casa en la que el tiempo no pasa, pasan los meses y el tiempo no pasa, escribo a veces y el tiempo no pasa, leo a veces y el tiempo no pasa […] el tiempo no pasa, nada pasa y el tiempo no pasa, todo pasa y el tiempo no pasa" (p. 175). Las vivencias en la casa y amparo paterno son el primer punto de anclaje a un tiempo que no es tiempo, sino una secuencia de recuerdos que no fluye: el despertar sexual, el gusto por la escritura, las películas de la infancia, las depresiones pasadas… "El tiempo que vivió en esa casa, ahora lo ve así, le pareció, le parece, un tiempo repetitivo e insidioso, marcado, atravesado por la depresión, y entonces quizás en efecto la casa estaba embrujada, en la medida en que petrificaba el tiempo, quizá la única manera de escapar de eso era la escritura, única actividad en la que podía comprobar una progresión, no en un sentido cualitativo, sino en la mera acumulación de palabras, que luego formaban párrafos, que luego formaban páginas, que luego formaban un cuento, una novela…" (p. 96).

Escribir le permite salir del estancamiento propio de la depresión, brincar del charco de agua puerca para fluir: "el agua es como el tiempo, no, mejor que el tiempo, si el tiempo no corre el agua sí, el agua siempre corre, o no, el agua también se estanca, como el tiempo" (p. 131). Estar deprimido es estar suspendido en el tiempo y en el espacio. Por eso la escritura es importante para Orlando Barreto, porque escribir es como el agua y como el tiempo, que fluye, que avanza. Aunque también la escritura también se puede estancar: "aunque antes hubiera habido despuntes, aunque antes hubiera habido apuntes, aunque antes hubiera habido pespuntes, o no, pespuntes son los que doy ahora, en que paso las hebras por las sobras que no dan obras, pespunteo y pespunteo y no consigo avanzar, como Penélope" (p. 119). La referencia al tejido de Penélope, la mujer que teje para hacer tiempo y desteje para hacer más tiempo, nos remite a la imagen del escritor que hace anotaciones para después borrarlas, reescribirlas, modificarlas… Es el escritor que recrea el estancamiento a través

de juegos de palabras: despuntes, apuntes, pespuntes… palabras que nos desplazan en el renglón en la medida en que ocupan un lugar en el espacio, que se expanden a lo horizontal y al llegar al límite, a lo vertical, creciendo exponencialmente no sólo el renglón y los párrafos, sino las páginas, pero que con esa aliteración que cae en cacofonía se vuelven sonsonete, se vuelven nemotecnia que nos recuerda que estamos enfermos: "Sí, pues, un poquito, tantito más, tantitito más, pero le da alguito de miedito, y se pregunta si no lo perderá despuesito" (p. 43), ese diminutivo que no es rima sino taladrito que nos da punzaditas en la cabecita. O sea, que nos recuerda que estamos enfermos.

Así pues, entre los proyectos de escritura de Orlando Barreto se encuentra una novela, quizás novelita, quizás novelota, cuyo asunto principal sea la enfermedad. Pero no se trata sólo de describir la colitis o el insomnio que padece el deprimido. Orlando Barreto quiere más. Como escritor es consciente que su obra debe tener "ese no sé qué, que qué sé yo" que le permita mostrar la enfermedad desde otro ángulo, más allá de lo evidente: "Lo que sí le gustaría es reflejar de alguna manera la circularidad del tiempo depresivo, ese tiempo que no parece avanzar, que parece ser el mismo siempre" (p. 202). ¿Pero, cómo lograrlo? ¿Cómo construir una historia sobre la depresión donde se enfatiza en el estancamiento temporal? ¿Cómo anclar al lector en esa atemporalidad que vive el deprimido? Con aliteraciones, sí, es posible; con repeticiones de frases y oraciones en las que sólo cambia una palabra, sí, es posible. Porque Luis Zapata y Orlando Barreto, que son dos escritores en diferentes planos, quieren escribir sobre la depresión, la relación entre el tiempo que no avanza y la escritura que rompe con el estancamiento: "La escritura constituye una vinculación con el presente, esa modalidad del tiempo a la que rara vez se tiene acceso durante la depresión. El deprimido oscila entre el pasado, con su carga de culpabilidad o de nostalgia, y el futuro que sólo ofrece riesgos" (p. 181). Escribir en presente es la única forma en que Orlando Barreto puede salir de ese tiempo detenido por el ir y venir de los recuerdos a un futuro incierto, pero construir el presente es más difícil que conjugar roer en primera persona del singular del presente

indicativo, porque el deprimido puede enunciarlo "Estoy deprimido", pero no basta, es necesario enfatizar que el presente no es pasado ni futuro, sino el intermedio de los mismos, por ello se engolosina no sólo con las palabras sino con los tiempos: "no lo recuerdo, no lo recordaré en este momento del futuro, que ya está volviéndose pasado, en el que escribo" (p. 151). Y por más que Orlando Barreto escribe para anclarse en el presente, Luis Zapata le pone pequeños obstáculos verbales que lo llevan a reiterar ese estancamiento del que trata de salir: "Orlando Barreto escribe ahorita, acaba de escribir hace un instante, escribirá después, un poco después, a medida que las letras y palabras vayan apareciendo, estará escribiendo, estoy y no estoy escribiendo, escribiré escribiendo, estoy escribo y estoy escribí y estoy escribiré al mismo tiempo, yo, que no soy yo y soy al mismo tiempo que escribe y escribirá" (p.p. 118-119). Es una escritura abismal, vertiginosamente lenta que nos lleva al tedio, a la fatiga, a la desesperación y que se seguirá expandiendo hasta el infinito porque son muchas las posibilidades temporales y gramaticales.

Luis Zapata (Zapatita-Zapatote), construye la historia a partir una narración dividida proveniente de dos discursos: por un lado, están los fragmentos que van señalados con un subtítulo y que corresponden a un narrador en tercera persona: "La única manera de sustraerse a su dañina influencia sería viviendo en el presente, en un eterno presente, como el que alcanzan los místicos. Pero el presente, y quizá también ya se dijo con insistencia, es el único tiempo a que no tiene acceso el deprimido" (p. 124). Por otro lado, están los fragmentos del relato señalados con un número: 1, 2, 3… hasta el 99, que se desarrollan en primera persona y nos dejan conocer las reflexiones de Orlando Barreto como si leyéramos su diario, sus notas del día: "Antes, en el no muy antes, sino en el antitos, en el endenantitos, y también en el poco antes del endenantitos y un poco en el poco antes del endenantitos, escribía con gusto" (p. 39). Esta segunda narrativa, la numérica, carece de puntos finales, es una secuencia continua que de pronto tiene guiños divinocomediescos que nos recuerda a Dante, quien a través de la terza rima y los cien cantos nos relata su viaje de conocimiento. Es Orlando Barreto un Dante moderno que

atraviesa los círculos de la depresión, esa enfermedad en espiral en algún momento puede terminar: "La depresión es un infierno, un invierno, un infernal invierno" (p. 49).

Esta secuencia de narrativas se entrelaza como una espiral infinita y progresiva de las acciones y reflexiones de Orlando Barreto que se repiten, aunadas a la repetición constante de palabras y frases e ideas, generan esa sensación de estancamiento propio de la depresión: "Avanza y no avanza, por más saltitos, saltotes y saltines que dé yo o que quiera dar, el tiempo no avanza pero la novela que no es novela al mismo tiempo avanza, o el tiempo de la novela que no es novela al mismo tiempo no avanza y la novela del tiempo real avanza, no consigo avanzar en el tiempo, en ese tiempo de esa casa embrujada en la que el tiempo corre pero no avanza, avanza pero no va más allá" (p. 119). Porque estar deprimido es justo vivir el día sabiendo que mañana se repetirá, que pasado también, que a pesar de que ya transcurrieron varios minutos, estamos suspendidos en el tiempo y en el espacio de este encuentro. Aunque quizás, sólo seamos parte de un sueño, o la sombra del mismo.

**Referencia:**

Zapata, L. (2014). *Como sombras y sueños*. Ediciones Cal y Arena

# *COMO SOMBRAS Y SUEÑOS* O DE LA ESCRITURA SOBRE LA DEPRESIÓN, ESA "TAN PINCHE ENFERMEDAD"

**Porfirio Miguel Hernández Cabrera**
**(UACM, Cuautepec)**

## Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo analizar la manera en que se aborda literariamente la depresión, y los miedos a la vejez y la muerte en Orlando Barreto, el personaje de la novela *Como sombras y sueños*, de Luis Zapata.

Lo anterior con el fin de identificar las intersecciones entre enfermedad y semiautobiografía en dos sentidos: en el personaje que escribe una novela sobre la depresión y su vida como deprimido como un ritual catártico y liberador, y en el autor Luis Zapata, que padece "tan pinche enfermedad" y que, como Orlando Barreto, escribe la novela por analizar para seguir expresándose y dar rienda suelta a su creatividad.

## De *Como sombras y sueños* o *Mi vida como enfermo*

En *Como sombras y sueños*, Luis Zapata (Chilpancingo, 27 de abril de 1951 - Cuernavaca, 4 de noviembre de 2020) cuenta una historia semiautobiográfica sobre Orlando Barreto, un escritor depresivo e hipocondríaco. La narración -estructurada en dos planos en que

se intersectan los tiempos pasado, presente y futuro- nos cuenta el pasado en la vida de Orlando Barreto joven para después empatarlo con el futuro y el presente de Orlando Barreto maduro, y así tender una unidad del carácter del personaje. Como Zapata señala:

> "Orlando Barreto escribe:
>
> Voy a contar la historia de un joven que no soy yo, que sí soy yo, que quién sabe si soy yo, si no soy yo, su historia no me pertenece, su historia quedó en el pasado, si sí soy yo, algo de él permanece, si quién sabe si soy yo, soy y no soy yo, me reconozco y no me reconozco en él, como a todos nos pasa con los personajes de ficción, soy y no soy" (Zapata, 2014b, p. 16).

En este sentido, el "joven" de la novela de Orlando Barreto es y no es al mismo tiempo Orlando Barreto, pero también el Orlando Barreto de la novela de Luis Zapata es y no es al mismo tiempo Luis Zapata.

Orlando Barreto decide escribir para exorcizar todos sus demonios depresivos. Narra sus comienzos como escritor durante su periodo universitario en 1970 -a los 19 años-, el descubrimiento de su homosexualidad y el inicio de su afección depresiva, la cual lo motivará, en el presente -treinta y nueve años después-, a narrar los más mínimos "infortunios" de su vida como deprimido en la edad madura, en la que todo está casi perdido, incluso el gusto por la escritura.

Orlando Barreto escribe su novela. En algunos momentos parece retomar pasajes de un diario y en otros basarse en transcripciones de grabaciones, pero la narración no avanza, o aparentemente no avanza, porque el tiempo y el espacio del deprimido también están enfermos y no pasan; el relato da vueltas y la escritura se torna repetitiva.

Al final, a pesar de todo el sufrimiento narrado (porque, en el fondo, la narración sí avanza), la novela tiene, "como si dijéramos" (como dice Orlando Barreto), un final feliz: Orlando Barreto joven descubre los tranquilizantes que le quitan el miedo, la necesidad de Dios, las enfermedades, las manías, la timidez y la idea de la muerte; viaja a Europa, aprende idiomas, hace yoga, camina y decide "dar más importancia a las cosas que valen la pena" (Zapata, 2014b, p. 214) y

"tomar algunas decisiones para que ahora sí el tiempo pase y pase y pase y no deje de pasar" (Zapata, 2014b, p. 215). Después del viaje a Europa, sigue tomando tranquilizantes, trabaja como bibliotecario y se va de la casa donde el tiempo no pasa y agarra "camino hacia otro lado en el que el tiempo sí pase" (Zapata, 2014b, p. 217).

Por su parte, Orlando Barreto maduro, mediante la ayuda de libros "espirituales", aprende a aceptar y enfrentar su depresión como una enfermedad, y que asumiéndose como enfermo podrá seguir adelante; se da cuenta de que sólo ejercitando su creatividad con la escritura de "la historia de sus dolencias y trastornos" (Zapata, 2014b, p. 190) aceptará su enfermedad y volverá a darle sentido a su vida. La escritura de *Mi vida como enfermo*, el título inicial de su libro -de este libro-, es una terapia de aceptación, mas no de sanación, porque la sanación, según sus libros "espirituales", eliminan la creatividad.

No obstante, a veces Orlando Barreto tiene "intuiciones felices" y cae en la cuenta de que, en última instancia, puede prescindir de todo lo que lo angustia porque nada es importante, ni siquiera él, ni si le encuentra sentido o no a la escritura, ni sus infortunios económicos, ni si sale o no de su depresión, ni su salud en general y que hay que aceptar que la vida es difícil para todos. Con este final, Zapata agrega un tono filosófico y existencial desusado en su obra.

## Semiautobiografía: depresión, vejez y muerte en *Como sombras y sueños*

Si bien hay escritores que se meten en la mente de personajes que no se parecen a ellos, existen otros que retoman aspectos suyos para plasmarlos en la psicología de aquellos, aunque eso no quiere decir que sean un fiel retrato de sí mismos. Este es el caso de Zapata en *Como sombras y sueños*, donde Orlando Barreto escribe sobre un personaje parecido a él de joven y de maduro, pero también parecido al propio Luis Zapata. Es como Germán Lugo, el protagonista de Enrique Serna en *Fruta verde*, que escribe una novela semiautobiográfica, igual de semiautobiográfica que para el autor (Hernández, 2014). La novela semiautobiográfica que escribe Orlando Barreto es la manera en que Zapata, al igual que Serna, disimula el carácter

autobiográfico de su obra. Así, como Enrique Serna, Luis Zapata combina la ficción con la autobiografía.

Como era su costumbre en casi todas sus obras, Zapata consigna al final de *Como sombras y sueños* las fechas en que la escribió: "Cuernavaca, 2008 - 2009". El escritor tenía entre 57 y 58 años, una edad similar a la de Orlando Barreto; es decir, autor y personaje eran adultos maduros cerca de la adultez mayor o vejez.

Por otro lado, la elección de los temas sobre los que escriben los autores está influenciada, en muchos casos, por las situaciones de la etapa del ciclo de vida por la que transitan. Si bien el tratamiento de los rasgos depresivos de sus personajes es una constante desde la obra inicial de Luis Zapata, en esta novela el escritor lleva al extremo las fobias, la hipocondría, la preocupación por el dinero y los miedos. Particularmente, los miedos a la enfermedad, la inminente llegada de la vejez y la muerte son temáticas cuya aproximación se exacerba e, indudablemente, provienen del momento vital en que se encontraba Zapata.

*Como sombras y sueños* es un relato minucioso de la vida cotidiana de un deprimido y de las manías de un hombre solo, al grado en que la depresión y sus síntomas son el personaje principal. Sin embargo, la narración no es necesariamente deprimente ni aburrida gracias al estilo lúdico al que nos tiene acostumbrados Luis Zapata. Como era su usanza, el autor recurre de manera muy eficaz al lenguaje hablado (con sus digresiones y expresiones coloquiales típicas) más que al escrito. Así, hasta en el momento más azotado, el personaje no pierde el sentido del humor y nos hace reír con sus juegos de palabras, el uso excesivo -pero literariamente armonioso de vocablos en diminutivo-, los neologismos ingeniosos y sus "chistes malos", como el personaje reconoce, y que en realidad son chistes graciosamente inocentes.

Novela sobre la soledad, el aislamiento y la incomunicación del hombre posmoderno (la fobia a las relaciones humanas y "las neuras" que todos padecemos), *Como sombras y sueños* es una muestra clara de cómo a partir de las manías, como el "tic del toc" (trastorno obsesivo compulsivo), un escritor (Zapata, embozado en Barreto y

éste en Orlando joven y Orlando maduro) es capaz de hacer literatura, apostando al valor literario de crear un personaje que se solaza al abrirse casi completamente para contarnos todos sus miedos. Con ello, Luis Zapata incorpora la enfermedad a la escritura mediante un estilo "maniático", como si ésta también estuviera enferma, en la que el TOC y la diarrea verbal, como Orlando Barreto le llama, le brinda posibilidades narrativas inusitadas, poéticas, me atrevo a afirmar.

Como es bien sabido, el autor sufría de episodios depresivos, igual que Orlando Barreto. Posiblemente, al igual que éste narra, a Zapata le sobrevino su primera depresión en 1970 y, quizás, como a Orlando Barreto, le vinieron otras, las de 1981, 84, 85, 87 y 2001, y agrega el personaje: "aunque también fue muy pinche pinchísima la del 2008" (Zapata, 2014b, p. 155). Esto coincide con un correo electrónico de ese año que me envió Luis Zapata durante nuestra relación amistosa por ese medio desde 2004 y hasta 2011; ante mi insistencia por vernos para consolidar nuestra amistad en persona y tratar otras cuestiones, el autor declina mi ofrecimiento debido a que ha estado deprimido:

> "Estimado Porfirio Miguel: […] Te agradezco la invitación a comer, pero te pido que la pospongamos un poco, pues he estado deprimido. No es, desde luego, la primera vez que me ataca tan pinche enfermedad, pero ahora estoy tomando un tratamiento de antidepresivos. Así que cuando ya me sienta mejor y pueda disfrutar plenamente de tu compañía, te lo haré saber. Por lo pronto, te mando un abrazo y mis mejores deseos. Luis" (testimonio personal de Luis Zapata, 16 de julio de 2008).

De este modo, se puede colegir que Zapata terminó de escribir *Como sombras y sueños* en medio o al final de esa "pinchísima depresión del 2008"; casi se podría decir que aprovechó ese momento para concretar la novela después de años de buscarle el tono y el estilo mientras se llenaba de apuntes, como lo hace Orlando Barreto cuando reconoce que a sus depresiones las ha "explotado, expresado y exprimido en algunas ocasiones, pues les he sacado jugo en mucho de lo que he escrito, aunque eso no les quita que hayan sido unas hijas de la chingada" (Zapata, 2014b, p.p. 155 – 156).

Orlando Barreto tenía un padre enfermo, lo cual agravaba su estado depresivo; al respecto, el personaje, escribe: "

> "se me pasaron los entumecimientos, pero de repente me vuelven, ahora me han vuelto, quizá porque he andado muy tenso, pues mi papá se puso enfermo y estuvo hospitalizado, de todas maneras, aunque ya salió, todavía no se compone del todo, y a mí me han vuelto mis entumecimientitos, pinches entumecimientitos pendejos, chinguen a su madre" (Zapata, 2014b, p. 110).

Como Orlando Barreto, Luis Zapata también tenía una hermana y vivía en un dúplex; además de escribir, trabajaba en "chambitas que le caían" y tenía a su padre delicado de salud. Sobre esto último, en otro correo de 2010, en el que responde a mis felicitaciones por su cumpleaños número cincuenta y nueve, Zapata me comenta acerca de la angustia que le provoca el deterioro de la salud de su papá, lo cual refuerza la apreciación sobre el carácter semiautobiográfico de esta novela; además, me informa acerca de la relación entre su depresión y su escritura:

> "Querido Porfirio Miguel: gracias por tu felicitación. Sabes que también te aprecio y que siempre me da mucho gusto enterarme de las novedades de tu vida. Yo he estado bien, en general, aunque mi papá se puso dos o tres veces mal el año pasado, lo que siempre me estresa mucho. Afortunadamente, ahorita está más estable en su salud. Ya te imaginarás que he seguido escribiendo (sólo en mis periodos depresivos no puedo hacerlo): terminé una nueva novela, que ahorita está descansando antes de darle su buena revisión y corrección. Pero es posible que publique este año otra novela, que, ésa sí, ya está lista (o eso creo). Te mando un fuerte abrazo y espero que todo esté bien. Luis" (testimonio personal de Luis Zapata, 27 de abril de 2010).

De esta manera, si Zapata solo dejaba de escribir en sus "periodos depresivos", esta revelación hace más probable la hipótesis de que *Como sombras y sueños* es, seguramente, la "nueva novela" en

espera de corrección final, mientras que la que "ya está lista" y que publicaría en ese año es quizás *Autobiografía póstuma*, datada en "Cuernavaca, Morelos, 2003 - 2007" o la primera edición de *Escena y farsa es la vida* (La Ratona Cartonera), que no está fechada. Como sea, las tres fueron publicadas hasta 2014.

Además de semiautobiográfica sobre su vida como deprimido, esta novela de Zapata es una valiente demostración sobre los miedos a la vejez y a la muerte. Por el momento no se cuenta con testimonios personales para poder afirmar que los miedos que relata Orlando Barreto sean los de Luis Zapata (aunque quién sabe si se lleguen a conocer porque son aspectos muy íntimos), pero seguramente son muy parecidos, pues es claro que exageraba sus propios rasgos y los desarrollaba en la personalidad de sus personajes, aunque siempre estaba consciente de que, por mucho que se pareciera a sus protagonistas, él era el autor y no el personaje.

En este sentido, así como Orlando Barreto "explotaba, expresaba y exprimía" literariamente sus depresiones, es muy probable que Luis Zapata hiciera lo propio con sus miedos a envejecer y a morir, y los pusiera en la boca, o la pluma, de su protagonista. A reserva de realizar una investigación más profunda sobre estos temas y sus vinculaciones semiautobiográficas, por lo pronto, baste con señalar que Orlando Barreto le teme a la vejez, porque la ve aproximarse en sus amigos que "piensan en su jubilación, ya cercana" (Zapata, 2014b, p.29). Le teme a la decrepitud, aunque, de algún modo ya se siente viejo porque, como deprimido, al igual que los ancianos, "el sueño es el único placer al que se tiene acceso" (Zapata, 2014b, p. 162).

Orlando Barreto también le teme a la muerte, la siente cercana, este miedo es exacerbado por el fallecimiento de algunos amigos; pero, al mismo tiempo, la desea porque la ve como la "solución al sufrimiento", como un "consuelo", "como un regalo seductor y balsámico" (Zapata, 2014b, p. 161); la desea para encontrar la "verdadera paz", la "liberación". Sin embargo, le causa una extrema angustia porque la concibe como una "disolución en la nada" (Zapata, 2014b, p. 174) y, si es "por enfermedad o por accidente […] como una afrenta al ego" (Zapara, 2014b, p. 209).

Angustiado por su enfermedad y todos sus miedos, Orlando Barreto reconoce que ya no le gusta escribir, empero, confiesa: "Escribo porque no se me ocurre qué otra cosa hacer" (Zapata, 2014b, p. 75). Y desde esta perspectiva semiautobiográfica, uno se pregunta, cediendo un poco a la tentación de identificar al personaje con el autor: ¿tan grave era la depresión de Zapata que ya ni la escritura lo llenaba? Esta apreciación se sustenta en que las tres novelas de 2014 fueron las últimas que publicó en vida el escritor. No obstante, a diferencia de Orlando Barreto, Luis Zapata, que era y no era Orlando Barreto al mismo tiempo, siguió escribiendo, y en 2023 se dio a conocer su novela póstuma *Con R de Reality*, que también trata sobre la enfermedad, la vejez y la muerte, pero de modo fársico.

**Conclusiones**

*Como sombras y sueños* es un libro semiautobiográfico; es, quizás, el más personal de Luis Zapata. Le sirve al escritor para exorcizar los demonios de la depresión y los miedos a otras enfermedades, a la vejez y a la muerte a través de la creatividad literaria. Sin embargo, más allá del posible morbo que puedan generar los "descubrimientos" de las coincidencias biográficas entre Orlando Barreto y Luis Zapata, lo importante es reconocer la legitimidad de que un autor haga literatura de su propia vida, y si lo hace como Zapata, con calidad literaria, con un "tono", un "estilo" y un lenguaje apropiados, aunque Orlando Barreto los juzgue "tan deslucidos", mucho mejor.

En esta novela, Luis Zapata da rienda suelta al maniático que todos llevamos dentro, con nuestros miedos a tener ciertas enfermedades, solo que el escritor sí dice lo que todos hemos llegado a sentir. En este sentido, practica una escritura libre, sincera, valiente, sin ataduras, escrúpulos, ni prejuicios. Qué mejor empoderamiento que escribir lo que uno quiera, como uno quiera y lograr una obra trascendente.

Si la literatura es un instrumento que sirve para entender muchos aspectos de la condición humana y de la sociedad, la trascendencia de *Como sombras y sueños* estriba, por un lado, en que es un excelente testimonio literario de la trayectoria vital de un deprimido que se puede leer, antropológicamente hablando, como una historia

de vida fragmentada. Por otra parte, le aporta al público lector una experiencia de catarsis que ayuda a entender la depresión como una enfermedad mental y a una persona deprimida como enferma. En este sentido, contribuye a que otros y otras aprendan de la enfermedad, por ejemplo, los estudiantes y profesionales de la psicología y la psiquiatría, pero también los pacientes enfermos de depresión. Empero, no es un manual para especialistas, es una novela que está dirigida a todo público y que puede ser atractiva casi a cualquiera porque está bien contada: emociona, hace pensar, divierte y logra la identificación y/o la empatía del lector con el personaje.

En suma, *Como sombras y sueños* es más que el relato semiautobiográfico de la vida cotidiana de un deprimido; es, más bien, una paradigmática novela intimista de profunda introspección sobre el placer de escribir de enfermedades y achaques, y acerca del aferramiento a la literatura como tabla de salvación. Es, en definitiva, una narración que busca redimir a todos los deprimidos del mundo para encontrarle sentido a la vida o para terminar de perdérselo.

**Referencias:**

Hernández, P. (2014, 10 - 12 de noviembre). Fruta verde*: diversidad sexual y literatura o el desclosetamiento emocional de un escritor* [ponencia]. Coloquio "Literatura y Sexualidad", Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales, UACM-Cuautepec, México, D. F.

Serna, E, (2006). *Fruta verde.* Planeta

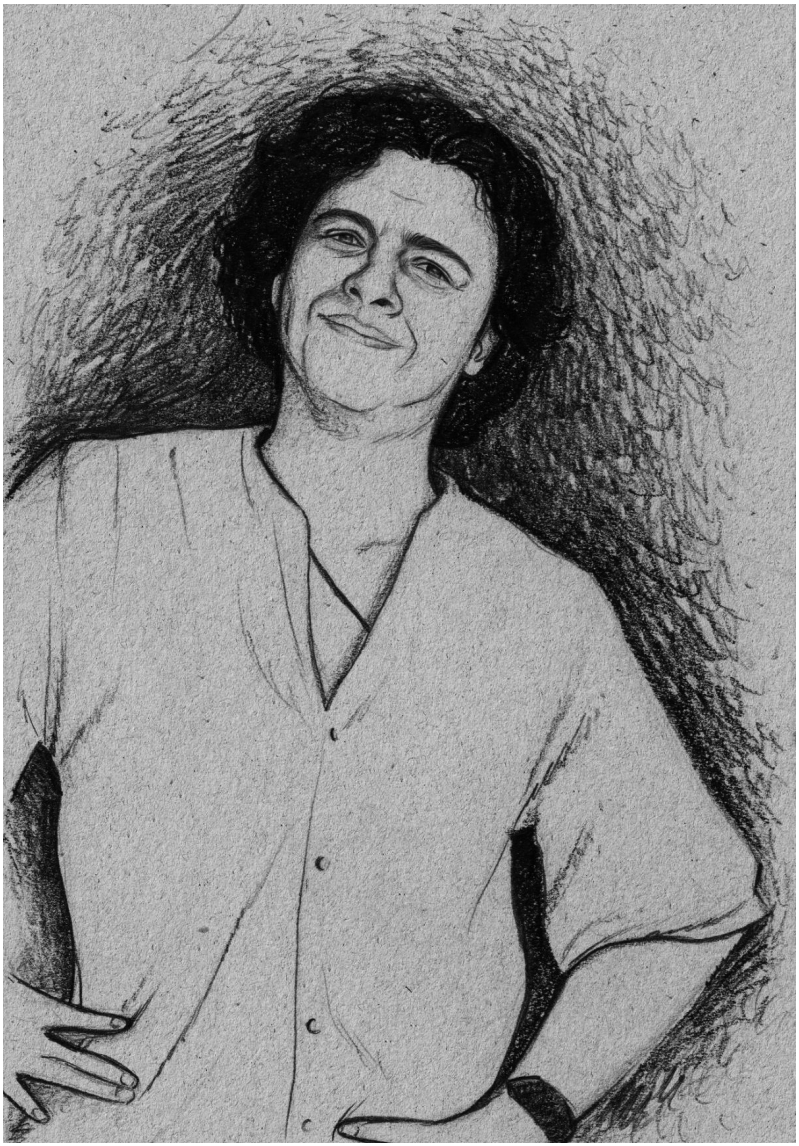
Zapata, L. (2014a). *Autobiografía póstuma.* Universidad Veracruzana

Zapata, L. (2014b). *Como sombras y sueños*. Cal y Arena

Zapata, L. (2014c). *Escena y farsa es la vida.* La Ratona Cartonera

Zapata, L. (2014d). *Con R de Reality.* Random House

# II. MÁS ALLÁ DE LUIS ZAPATA



# LUIS ZAPATA Y SU AFFAIRE TEATRAL

**Hugo Hernández Martínez**
**(UNAM, FES Acatlán)**

> "Para mí el teatro es como una iluminación, la mayor pasión de mi vida. A través del teatro he llegado a conocer el odio, el amor, incluso la humildad. El teatro es más fuerte que el amor de un hombre, que el amor de un hijo, que la salud, que la riqueza, que el futuro, que la vida misma".

Este es un diálogo de Regina, protagonista de *La generosidad de los extraños*, obra escrita en 1990 por Luis Zapata, al alimón con José Joaquín Blanco, y que hasta ahora no ha sido llevada a escena.

Traigo aquí esta contundente frase porque si bien la narrativa es el género predominante en la literatura de Zapata, él mismo, y de manera tangencial también su obra, tuvieron acercamientos al arte escénico. Veámoslo juntos aquí.

Directamente para el escenario, Zapata escribió únicamente dos textos, y ambos fueron en colaboración: el ya mencionado *La generosidad de los extraños* y *Plastic surgery*, este segundo con Mario de la Garza. Sin embargo, el affaire que nuestro autor mantuvo con el teatro fue mucho más amplio, versátil y rico, y bien vale la pena detallarlo.

Tito Vasconcelos, uno de los iconos del movimiento gay en México, cuenta que en 1978 trabajó en la obra *Evita* o simplemente *Eva*, de Copi, que Zapata tradujo al francés. Ese binomio Zapata - Vasconcelos tuvo una segunda y muy exitosa experiencia, que Tito recuerda de esta manera:

> "En 1991 llevé a escena *Plastic Surgery*", de Luis Zapata y Mario de la Garza, muy gays ambos, y el elenco que tuvo varias temporadas en las que participaron Miguel Ángel de la Cueva, Javier Sijé, Sergio Torres Cuesta, Luis Esteban Galicia, y Mariano Ruiz. Todos rete gays, haciendo Teatro Gay".

¿Teatro gay?, ¿de qué trata exactamente esa primera obra original de Zapata?

En el portal *Cartelera de teatro*, en 2016, para la temporada más reciente de esa obra, se definía *Plastic surgery* como:

> "Un thriller cabaretero, de estética Pop, inspirado en el cine negro estadounidense. En lo que bien podría ser la continuación del filme *¿Qué pasó con Baby Jane?*, Joan Crawford y Bette Davis, sus protagonistas, se enfrentan al paso del tiempo y a la soledad. El montaje muestra cómo es que el ser humano puede llegar a perversos pactos, a fin de tener una compañía para el final de sus días".

Hay en la obra un desdoblamiento múltiple de personalidades. La anécdota cuenta la vida de dos hombres que vivien como si fueran la Crawford y la Davis, quienes a su vez están caracterizadas como los personajes que interpretan en la citada película. Personas que actúan personajes que juegan a ser otras personas que a su vez son otros personajes. Esas primeras personas son gay; las segundas no lo son; las terceras no se dice con exactitud; y las del cuarto desdoblamiento, ya no estamos seguros.

Sin embargo, no se trata de solo un juego de roles, pues ambos hombres (los personajes, no los actores que los interpretan) se han sometido a operaciones estético - quirúrgicas, a las que alude el título, y viven a diario largas sesiones de maquillaje y vestuario

para no sólo parecerse, sino transformarse, para *ser* en realidad, y simultáneamente, esas "cuatro" mujeres.

Un asunto similar está presente también en el otro texto dramático original escrito por Zapata*: La generosidad de los extraño*s. El título alude –como seguramente muchos lo saben– a uno de los diálogos más famosos de la obra *Un tranvía llamado deseo*, de Tennesee Williamos, y que su protagonista, Blanche Dubois, pronuncia minutos antes de ser conducida al manicomio, luego de su trágica vida y de los abusos cometidos por Stanley Kowalski, marido de su hermana Stella.

En *La generosidad de los extraños*, su protagonista, Regina, otrora estrella de cine y de teatro, es parecida a Blanche: dependiente siempre de la ayuda de los otros, que lucha por revivir sus glorias pasadas y que miente, miente, miente hasta en los asuntos más nimios.

Regine vive en mitad del desierto de Coahuila, en una casa que le ha sido regalada por su vecino y amigo, Esteban, quien "a cambio" se trasviste para parecerse a su amiga. Al hacerlo, Esteban adopta el nombre de Gina, con quien Regina sostiene acaloradas y agudas discusiones y peleas, como en una batalla con su alter ego.

La acción de *La generosidad de los extraños*, sucede una tarde en la que un equipo de prensa llega hasta la casa a entrevistar a Regina; y sucede de todo, menos la entrevista.

En esta obra, Zapata (en colaboración con José Joaquín Blanco) aborda cuatro temas que un lector asiduo del autor reconocerá fácilmente: cine, mundo gay, estrellas mediáticas y crítica social.

He aquí un fragmento de la escena 12, del segundo acto:

> "REGINA: Ah, ya sé. Vamos a hacer una escena de *El tranvía*…
>
> ESTEBAN: (desde la cantina) ¡Para variar…!
>
> REGINA: Es el mayor de mis éxitos. (A Ricardo) Es la obra más hermosa del mundo. A ver mi amor, tú eres Kowalski.
>
> ESTEBAN: ¡Y yo soy Blanche!

REGINA: Esa siempre seré yo. Escoge otro personaje. Puedes ser la indígena que vende flores para los muertos.

ESTEBAN: Me tienes envidia, por eso siempre me das papeles de extra.

REGINA: Aquí en la cumbre, sólo hay lugar para una diva: la diosa blanca del teatro mexicano.

ESTEBAN: (hace una seña obscena con la mano, toma las copas servidas y las reparte) ¡Tragos para los vivos!"

El texto está lleno de ironías, de humor negro, de "perradas" diríamos hoy, en el que los personajes se insultan, se gritan, se agreden, se desnudan unos a otros al descubrirse sus más íntimos secretos.

Luego de una batalla campal, en la que Esteban gana a Regina el afecto del joven Ricardo, ella los corre de su casa (incluido hasta su propio asistente) con estos diálogos:

"Mientras RICARDO ríe a carcajadas:

REGINA le dice: ¿Y tú de qué te ríes, padrotito de mierda? ¡Se acabó! Se me van ahorita mismo a la chingada. ¡Cretinos! ¡Ya me cansé de ser su burla! (les avienta las cosas, obligándolos a escapar hacia la puerta principal) ¡Bola de putos!

ESTEBAN: Pero Regina, si es nada más un juego.

REGINA: ¡Pues vete a jugar con tu madre, pendejo! (sigue aventando cosas)

RICARDO trata de calmarla: Pero, señora…

REGINA: A mí no me dirijas la palabra, mantenido. ¡Largo de aquí!

RICARDO sale precipitadamente.

LALO: Pero, señora Regina, si yo nada más…

REGINA: ¡Ingrato! ¡muerto de hambre! ¡Así muerdes la mano

que te alimenta! ¡Mira nada más cómo me pagas! ¡Regresa al arroyo del que nunca debiste haber salido!

Sale LALO.

ESTEBAN: ¡Regina, cálmate, no es para tanto!

REGINA: ¡Maldigo el momento en que te brindé mi amistad! ¡Tú eres incapaz de sentir afecto! ¡Sólo buscas destruir! ¡Todo lo corrompes con tu rencor y tu dinero! Eso no te da derecho a humillarme como si fuera una puta. Largo de aquí. ¡Si hay alguna puta, ésa eres tú! (le avienta cosas). ¡Largo de aquí, mujerzuela!"

Una escena después, la última de la obra, Regina hace una larga reflexión sobre sí misma, sus amistades, su vida, y minutos después recibe una llamada telefónica de Esteban.

"REGINA: (con una voz seria y áspera) Sí… claro que estoy bien. ¿Qué esperabas? Estoy mejor que nunca. Siempre estoy mejor que nunca (pausa; va suavizándose). Yo sé. Yo sé, no te justifiques (pausa). Estoy perfectamente, ya te dije (pausa). No te pongas cursi, no fue para tanto (pausa). Ahorita no me lo traigas que no tengo ganas de verlo, pero sí dile que se quite inmediatamente mi vestido, y que a ti puedo permitirte ciertas libertadas que a él de plano no (pausa). ¿No que te ibas a ir a la India? (pausa). Ay, Esteban. No te creo, me lo has prometido muchas veces (pausa). Pues yo, desde luego, prefiero París, aunque… (pausa). Pero de todas maneras no te creo hasta que no vea yo misma los boletos (pausa). A ver si ahora sí es cierto (pausa un poco más larga). ¿Eso dijo? (se ríe; pausa). Ya me imagino su cara (pausa). ¿De veras? (pausa) ¡Pobre muchachito! ¡no tiene nada de mundo! (pausa; varias carcajadas francas) Ay Esteban… Ay Esteban… ¡Ay Esteban, verdaderamente somos de lo peor!

TELÓN"

*La generosidad de los extraños* se publicó en "El folletón" del suplemento «Sábado», del otrora glorioso diario *unomásuno*, en seis entregas entre el 18 de agosto y el 22 de septiembre de 1990, y aún espera ser llevada a escena.

Las que no lo esperaban y sí llegaron al escenario fueron tres de las novelas de Zapata: *De pétalos perennes*, *Melodrama*, y *En jirones*.

Como ya se ha dicho en múltiples ocasiones, el diálogo es un elemento central en la narrativa de Zapata. Por ejemplo, en *El vampiro de la colonia Roma*, el protagonista, Adonis García, charla con un interlocutor impreciso que, evidentemente, es el lector.

Lo mismo sucede con *La más grande pasión* o *Los postulados del buen golpista*. En ambas, la conversación es el mecanismo para desarrollar la trama. Quizá por ello es que diversos teatreros vieron en la narrativa de este autor la materia prima para ser llevada a escena.

El primero de estos casos fue con *De pétalos perennes*, que en tanto solo dos años pasó de las páginas de un libro a un escenario teatral, luego a la radio, con una versión cinematográfica intermedia.

Publicada en 1981, *De pétalos perennes* se llevó al cine en 1982, dirigida por Jaime Humberto Hermosillo, como *Confidencias,* y, un año después, llegó al teatro con su título original, curiosamente dirigida por otro cineasta: José Estrada. En 1984, se transmitió en Radio Educación una versión por entregas; y, a finales de 2023, volvió a los escenarios teatrales.

Arturo Villaseñor, en su ensayo-ficción titulado *Jaime Humberto Hermosillo en el país de las apariencias*, cita las siguientes palabras de Luis Zapata:

> "Para mí fue un honor que Jaime Humberto filmara mi historia. Las mujeres de *Confidencias* son como dos pétalos que se mecen al compás del viento, se estremecen con la humedad, se resecan y se marchitan con la intemperie; y están ávidas por hospedar a cualquier insecto ajeno. Una sobrevive por su astucia, la otra por su inocencia. Ambas son encantadoras y terribles, manipuladoras y chantajistas. Las diferencias se

> pierden y los juegos de poder cambian de estrategia y de personaje. Es una obra compleja: juventud y madurez, astucia e inocencia, soledad y compañía, patrona y empleada, respeto y ofensa, manipulación y docilidad, amistad y discordia. Las fronteras desaparecen y los límites se rebasan. No hay traidores ni víctimas, son simples mujeres presas por el destino, que manipula el juego perenne de sus pasiones."

Aunque la cinta fue un fracaso en taquilla, le valió a Beatriz Sheridan el premio Ariel a la mejor actriz. Quizá fue eso lo que animó a José Estrada a llevarla al teatro, con la misma Sheridan y Leticia Perdigón en vez de María Rojo, en el papel de Tacha.

El 15 de abril de 1983, la Sociedad General de Autores de México, Sogem, inauguró su teatro Wilberto Cantón, con *De pétalos perennes*. De aquella temporada, Malkha Rabell, una de las críticas más respetadas de entonces, publicó:

> "Título ambiguo, poco claro, en cambio, la pieza del joven dramaturgo mexicano, Luis Zapata, es muy clara, y aunque a primera vista, en su inicial contacto con el público, se antoja muy simple, no lo es de ningún modo (...) *De pétalos perennes* es una obra realista y simbolista a la vez, las condiciones anímicas de las dos protagonistas son reales, pueden adaptarse a retratos auténticos, que usted y yo, y todo el publico conocemos. Pero también puede llegar mucho más lejos."

Y tan llegó lejos, que la misma Malkha Rabell concluye su reseña, publicada en el hoy desaparecido diario *El día*, de la siguiente manera:

> "Llama mucho la atención la densidad del público en un teatro recientemente inaugurado, con la obra de un autor poco conocido y con únicamente dos intérpretes en el escenario. No había un solo asiento desocupado. Cuando el público tiene deseos de asistir, no hay crisis que valga."

La estela de éxitos de esta historia no concluyó ahí. Un año después, Radio Educación transmitió su propia versión, nuevamente adaptada por Zapata, dirigida por José Estrada y con las actuaciones de She-

ridan y Perdigón. Esa versión radiofónica consta de 10 capítulos y está disponible en la página de Radio Educación.

A esto hay que sumar una nueva puesta en escena, presentada en octubre de 2023, en el teatro La capilla, que inauguró Salvador Novo. Los personajes fueron interpretados por Isaura Espinoza y Perla Caballero, dirigidas por Alejandro Ramírez.

Vamos nuevamente atrás. En 1989, la productora Angélica Ortiz, madre de Angélica María, ambas íntimas amigas de Zapata, decidió convertir en obra de teatro su novela *Melodrama*. La señora Ortiz, quien también dirigió la escena, rebautizó la historia como *La fuerza del amor*.

Quienes ya la hayan leído, recordarán que la novela está escrita simulando un guion cinematográfico. Fue ese uno de sus aciertos principales, mismo que al pasar al teatro se perdió por completo.

Los protagonistas de la anécdota fueron interpretados por Carlos Álvarez, como el guapísimo joven Alex Rocha, y Sergio Silva, en el papel de Axel Romero, el seductor detective de ojos azul añil. El montaje tuvo una aceptación mediana. Superó las 100 representaciones y significó para Carlos un premio como revelación teatral del año.

En 1997, un grupo amateur poblano realizó la versión teatral de *En jirones*, novela armada como un diario, que cuenta en primera persona la visión de Sebastián, sobre su muy conflictiva relación con A.

Al releer esta novela, publicada en 1985, al igual que el muy célebre *El vampiro de la colonia Roma*, se me antoja pensar que son material ideal para sendas puestas en escenas profesionales y casi de seguro muy exitosas. El talento de Boris Schoemann, Cristian Magaloni, Juan Ríos, Hugo Arrevillaga, sólo por mencionar cuatro ejemplos, seguramente harían de esos textos narrativos una excelente versión dramática.

Ya para concluir, traigo al presente la respuesta de Luis Zapata durante la entrevista que le hizo Miguel Ángel Muñoz, publicada el 4 de mayo de 1997 en la Revista Mexicana de Cultura, suplemento del periódico *El nacional*.

El periodista interroga:

> "Luis: Aparte de narrador eres dramaturgo, ¿cuál ha sido su experiencia en el teatro?"

Y Luis Zapata respondió:

> "Pues como dramaturgo tengo tres textos que se han llevado a escena: *De pétalos perennes*, *Melodrama* y *Plastic surgery*, y generalmente han sido puestas que me han gustado, porque he partido del supuesto de que un texto dramático es un texto incompleto, o que no está completo hasta que no tiene la otra visión del director y de los que participan en el montaje. Es muy difícil que tú, como autor dramático o como guionista de cine, digas: 'esto no responde a mi visión, no es así como yo imaginaba las cosas'. Es una reacción un poco egoísta y narcisista quizá; yo pienso que, cuando escribes ese tipo de textos, debes estar abierto a que tu visión de las cosas pase por la visión de otro creador; porque si quieres ser el dueño absoluto de tus textos, entonces mejor escribe novela o poesía o un género independiente. El texto dramático y el guion cinematográfico son géneros a medias, hasta que tu texto no se lleve a escena o filme, y ahí tiene uno que abrirse a la otra interpretación. (Muñoz, 7).

Cierro volviendo a mi planteamiento inicial. Si bien Luis Zapata es ubicado como un autor esencialmente de narrativa, él se proclamó siempre cinéfilo y se aventuró como guionista e incluso como director de cortometrajes.

También el teatro lo buscó y lo encontró de diversas maneras. Fue traductor, adaptador y dramaturgo en varias puestas en escenas. Su affaire con el teatro fue evidente. Confío en que este breve recorrido así lo muestre.

# ENTRE BÚSQUEDAS Y CLICKS: EL INTERÉS EN TORNO A LUIS ZAPATA, A TRAVÉS DE LOS MACRODATOS

**José Arturo Salcedo Mena**
**(UNAM, FES Acatlán)**

## Introducción

La era digital ha trazado un panorama sin precedentes en la manera en que los individuos interactúan con la información y cómo ésta se convierte en un reflejo de sus intereses, preocupaciones y preferencias. En este contexto, la búsqueda por Internet brota como un termómetro cultural, una especie de ventana que permite observar las corrientes subyacentes de la sociedad contemporánea. La información que se obtiene a través de motores de búsqueda y otras herramientas en línea proporciona una visión reveladora de las tendencias culturales, los intereses populares y las dinámicas de consumo en diversos ámbitos.

Estudios previos, como los llevados a cabo por Seth Stephens-Davidowitz en 2019 y 2022, han demostrado que estas tendencias de búsqueda son indicadores de los intereses actuales de las personas usuarias de Internet, las cuales también pueden utilizarse como herramientas predictivas para comprender futuros patrones de comportamiento.

En el ámbito cultural y literario, el análisis de macrodatos ofrece una oportunidad para explorar el interés y la relevancia de ciertos autores y obras en la sociedad contemporánea. En este sentido, este trabajo

se centra en el caso del reconocido escritor mexicano Luis Zapata, cuya obra ha sido objeto de atención y discusión en el ámbito literario y más allá. A través del análisis de las búsquedas en Internet y otros datos digitales relacionados, se busca arrojar luz sobre las tendencias de interés en torno a Zapata y su obra.

Así, el presente estudio tiene como objetivo principal explorar el potencial de los macrodatos, obtenidos a través de herramientas de análisis de búsqueda en Internet, para alcanzar una visión del interés de la sociedad mexicana en relación con Luis Zapata.

Con este propósito, se pretende responder a interrogantes fundamentales que delimitan el alcance de esta investigación. Primeramente, se indagará en qué medida las personas buscan información sobre el escritor Luis Zapata, revelando así los temas de interés y las inquietudes que motivan estas búsquedas. Asimismo, se buscará identificar cuáles son las obras del autor que han captado mayor atención del público, proporcionando una perspectiva sobre las preferencias literarias de la audiencia. Finalmente, se analizarán las regiones geográficas en las que el autor despierta un mayor interés, lo que permitirá comprender mejor la distribución geográfica del impacto de su obra. Se espera que esta propuesta contribuya a una comprensión más completa y matizada de las dinámicas culturales contemporáneas con respecto a la obra de Luis Zapata.

## Marco teórico

Este estudio se sitúa en la intersección de dos campos interdisciplinarios: los macrodatos y Luis Zapata Quiroz y su obra.

Los macrodatos se pueden definir como conjuntos de datos de gran escala y complejidad que se recopilan, procesan y analizan para extraer *insights* significativos y revelar patrones y tendencias en diversos aspectos de la sociedad y el comportamiento humano. Estos ofrecen una base metodológica robusta para la recolección y análisis de datos de búsqueda en línea. Esta metodología permite el estudio de patrones y tendencias en el comportamiento de búsqueda de los usuarios, revelando información valiosa sobre las preferencias culturales y los intereses de la audiencia.

Luis Zapata Quiroz es un campo de aplicación particularmente relevante para el estudio de las preferencias de la audiencia en el consumo cultural. Reconocido como el escritor más prolífico de la literatura homosexual mexicana, Zapata se erige como una figura de importancia histórica cuyo legado continúa generando interés y debate en la sociedad contemporánea (Beynon et al., 1996). Su obra, caracterizada por su exploración audaz de la sexualidad y la identidad, constituye un terreno fértil para la investigación sobre las dinámicas culturales y el cambio social.

En el contexto de esta investigación, los macrodatos constituyen una herramienta para el análisis del interés en torno al escritor Luis Zapata y su obra. Al proporcionar acceso a una amplia gama de datos de búsqueda relacionados con el autor, los macrodatos permiten una comprensión profunda y detallada de cómo su obra es percibida y valorada por la audiencia en línea.

El análisis de tendencias de búsqueda en Internet respecto a Luis Zapata se fundamenta en la premisa de que estas búsquedas reflejan el interés, la curiosidad y las intenciones de la audiencia. De este modo, el estudio de las búsquedas en línea relacionadas con el autor proporciona una mirada hacia las percepciones y actitudes del público hacia su obra.

Esta información es relevante para la toma de decisiones estratégicas en la producción y distribución de productos editoriales, y arroja luz sobre el consumo cultural en diferentes contextos geográficos y temporales.

## Metodología

La presente investigación emplea herramientas de libre acceso que proporcionan información detallada sobre la frecuencia con la que una palabra o frase específica ha sido buscada en Google en diversos momentos y ubicaciones geográficas, así como sobre las búsquedas relacionadas con el término de interés. En México, donde Google es el sitio web más visitado (similarweb, 2023) y el buscador principal para el 97% de los usuarios de Internet (statista, 2022), estos instrumentos

ofrecen la posibilidad de comprender los intereses, preocupaciones y preguntas de la audiencia sobre un tema específico.

Las acciones que los usuarios de Internet llevan a cabo al buscar información en línea son extremadamente reveladoras y, en el caso de Google, representan la colección de datos más significativa jamás recopilada. Para este estudio, se emplearon dos herramientas:

1. Google Trends. Esta herramienta de análisis proporciona datos sobre la frecuencia de búsqueda de cualquier término o frase a lo largo del tiempo y en diversas ubicaciones geográficas. En el contexto de esta investigación, se analizó la atención en torno a "Luis Zapata", examinando su prevalencia en las búsquedas realizadas desde el año 2004 hasta la fecha, centrándose especialmente en el contexto geográfico mexicano. Este análisis permitirá identificar tendencias y patrones en el interés público hacia el autor a lo largo del tiempo y en diferentes regiones del país.
2. AnswerThePublic.com. Esta herramienta de consulta de búsquedas en Google proporciona datos sobre las preguntas que surgen respecto a un término o frase específico, así como las palabras clasificadas alfabéticamente con las que el término de interés suele ser acompañado. Los resultados generados por esta herramienta se presentan de forma segmentada por país y en tiempo real, lo que permite una comprensión detallada de las preguntas y temas de interés asociados con el nombre de Luis Zapata en el contexto mexicano contemporáneo.

Al combinar el análisis de tendencias de búsqueda en Google Trends con la exploración de preguntas y temas relacionados en AnswerThePublic.com, se busca obtener una visión completa y contextualizada del interés de la audiencia mexicana en torno al escritor Luis Zapata y su obra.

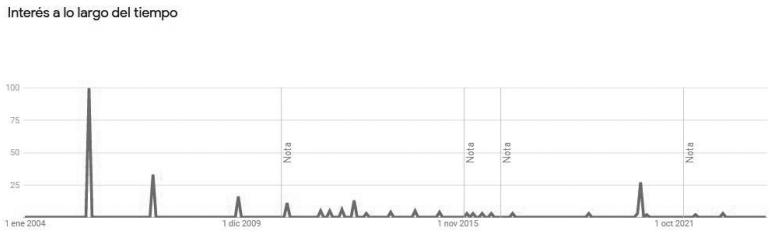
**Resultados**

La información arrojada por Google Trends revela que el interés en torno a "Luis Zapata" se ha mantenido constante a lo largo del

período comprendido entre enero de 2004 y marzo de 2024. Aunque se observan fluctuaciones en el nivel de popularidad, se identifican varios picos destacados en los cuales el interés alcanzó su punto máximo. Estos picos se registraron en septiembre de 2005, julio de 2007, noviembre de 2020, noviembre de 2009 y enero de 2013.

**Figura 1**

*Interés a lo largo del tiempo en torno a "Luis Zapata Quiroz"*[a]




*Nota* [a]: *Google Trends* (s.f.).

En cuanto a la distribución geográfica de las búsquedas con el término "Luis Zapata Quiroz", se encontró que las entidades federativas en las que se registraron más búsquedas fueron Guerrero, Ciudad de México, Yucatán, Puebla y Zacatecas, en ese orden.

Las consultas relacionadas más comunes o de mayor frecuencia revelan los temas de interés más relevantes para la audiencia. Entre estas consultas se destacan "luis zapata", "el vampiro de la colonia roma", "el vampiro de la colonia roma pdf", "luis zapata libros", "luis zapata instagram" y "en jirones".

Además, se identificaron palabras o frases clave relevantes por su volumen de búsqueda, con cada una de las letras del abecedario acompañadas de "Luis Zapata". Estas incluyen "el vampiro de la colonia roma", "en jirones", "escritor" y "libros".

**Tabla 2**

*Palabras (o frases) clave acompañadas de "Luis Zapata" con mayor volumen de búsqueda*

| Volumen | Término o frase clave acompañada de "Luis Zapata" |
|---|---|
| 10 < | biografía |
| 10 < | books |
| 20 | escritor |
| 10 < | en jirones |
| 30 | en jirones pdf |
| 50 | el vampiro de la colonia roma |
| 20 | el vampiro de la colonia roma pdf |
| 10 < | facebook |
| 10 < | instagram |
| 20 | libros |
| 10 < | linkedin |
| 10 | melodrama |
| 10 < | muerte |

*Nota* [a]: *AnswerThePublic.com* (s.f.).

Finalmente, en cuanto a los títulos de libros de la autoría de Luis Zapata más buscados, se destacan "El vampiro de la colonia Roma", "En jirones" y "Melodrama".

**Discusión**

Los resultados obtenidos a través del análisis de macrodatos revelan un patrón de interés constante en torno a Luis Zapata a lo largo de los años, con picos destacados que tienden a concentrarse principalmente en el segundo semestre del año. Este patrón sugiere una

serie de eventos y acontecimientos que podrían estar influyendo en el aumento del interés público en el autor y su obra.

1. Reedición de ***En jirones*** por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (septiembre de 2005). La reedición de una de las obras más emblemáticas de Zapata por una institución cultural de renombre como el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes podría haber generado un renovado interés en su obra, atrayendo la atención de nuevas personas lectoras y revitalizando el debate en torno a su legado literario.
2. Reedición de ***La historia de siempre*** y publicación de ***Souvenirs, souvenirs*** por Quimera; producción del cortometraje ***Algunas de las cosas que más me gustan las hago solo*** y del documental Angélica ***María frente al mar***; recepción del Premio al Mérito Gay (julio de 2007). Este conjunto de eventos, que incluye la publicación de nuevas obras, la producción de material audiovisual relacionado con la vida y obra de Zapata, y el reconocimiento con el Premio al Mérito Gay, pudo haber generado un aumento significativo en el interés público hacia el autor y su temática.
3. Muerte del autor (noviembre de 2020). El fallecimiento de un autor a menudo despierta un renovado interés en su obra y su legado, lo que podría explicar el pico observado en el interés de búsqueda en noviembre de 2020. La noticia de la muerte de Zapata probablemente generó una reflexión colectiva sobre su contribución a la literatura mexicana y su impacto en la sociedad.
4. Celebración de los treinta años de ***El vampiro de la colonia Roma*** (noviembre de 2009). El aniversario de una obra icónica como *El vampiro de la colonia Roma* quizá provocó una ola de interés y nostalgia entre las y los lectores, así como una reevaluación crítica de su importancia en el panorama literario mexicano contemporáneo.
5. Intensa actividad en el blog del autor, presentando fragmentos de ***Como sombras y sueños*** (Cal y Arena, julio de 2014) y de ***Autobiografía póstuma*** (Universidad Veracruzana, noviembre de 2014) (enero de 2013). La difusión de fragmentos de nuevas

> obras a través del blog del autor podría haber generado un aumento en el interés anticipatorio por sus próximos lanzamientos, lo que se refleja en el pico observado en enero de 2013.

Es notable que las regiones del país donde se registraron más búsquedas del autor abarcan principalmente el centro-norte, centro y sureste del país. Este patrón geográfico podría reflejar la influencia del autor y su obra en diferentes partes del país. Además, el hecho de que el estado donde se realizan más búsquedas sea el estado natal del autor resalta la conexión íntima entre Zapata y su lugar de origen, así como el interés local en su figura y su legado literario.

Las consultas más frecuentes reflejan la preeminencia de *El vampiro de la colonia Roma* en la obra de Luis Zapata, confirmando su estatus como una de las novelas más influyentes en la literatura mexicana contemporánea, especialmente en el ámbito de la diversidad sexual. Este libro, publicado en 1979, no solo marcó un hito en la narrativa mexicana por su transgresión en forma y contenido, sino que también se convirtió en un referente fundamental en la literatura gay para las generaciones siguientes.

Además, las consultas relacionadas con la búsqueda de la obra del escritor en formato digital, como "pdf", indican una creciente demanda de acceso a la literatura de Zapata en plataformas digitales, lo que refleja la adaptación de su obra al contexto digital y la búsqueda de nuevas formas de consumo literario.

Por otro lado, las consultas del nombre del autor acompañadas de términos como "facebook", "instagram" y "linkedin" indican un interés por conocer más sobre el escritor, su obra y su proceso creativo a través de sus perfiles en redes sociales. Esta tendencia sugiere además la importancia de la conservación de la memoria digital para recuperar información valiosa de las y los autores.

Finalmente, la popularidad de las novelas *El vampiro de la colonia Roma*, *En jirones* y *Melodrama* puede atribuirse a sus características únicas y su impacto en la literatura mexicana. *El vampiro de la colonia Roma* (1979) "situó a la narrativa mexicana en la vanguardia por su transgresión tanto en forma como en contenido, y fue parteaguas

de la literatura gay para las siguientes generaciones" (Reséndiz, 2020). Mientras que *En jirones* (1985) "es su novela más sexual y apasionada" (Reséndiz, 2020). Y *Melodrama* (1983) "es su libro más cinematográfico y paródico del cine" (Reséndiz, 2020). Es importante destacar que únicamente tres títulos de veinte aproximadamente, es decir el 15%, son buscados de manera considerada.

En conjunto, estos hallazgos subrayan la riqueza y la complejidad del legado literario de Luis Zapata y su continua relevancia en la literatura mexicana contemporánea, así como la diversidad de factores que influyen en el interés público en su obra.

**Limitaciones**

A pesar de la utilidad y la riqueza de los datos obtenidos a través de las herramientas de consulta de búsqueda utilizadas en esta investigación, es importante reconocer ciertas limitaciones que pueden influir en la interpretación y generalización de los resultados.

Una limitación radica en la dependencia exclusiva de datos proporcionados por Google. Aunque Google es el buscador más utilizado en México y en muchos otros países, es posible que ciertos segmentos de la población utilicen otros motores de búsqueda que no estén representados en este estudio. Esto podría resultar en una visión parcial de los patrones de búsqueda y del interés público en torno a Luis Zapata y su obra.

Por otro lado, si bien las herramientas de consulta de búsqueda utilizadas, como Google Trends y AnswerThePublic, ofrecen información valiosa sobre los patrones y volúmenes de búsqueda, así como sobre el desglose de las consultas relacionadas, es importante tener en cuenta que cada una tiene sus propias limitaciones. Google Trends proporciona una visión general de las tendencias de búsqueda, mientras que AnswerThePublic se enfoca en el desglose de las búsquedas en forma de preguntas y términos relacionados. Esta complementariedad puede ser tanto una fortaleza como una limitación, ya que ciertos aspectos del interés público pueden no quedar completamente representados por ninguna de las herramientas de manera individual.

Otra limitación importante es el hecho de que las herramientas de consulta de búsqueda utilizadas fueron diseñadas principalmente para fines de posicionamiento y optimización de contenidos en motores de búsqueda, con un enfoque en estrategias de SEO y mercadotecnia digital. Esto podría implicar que los datos recopilados estén influidos por consideraciones comerciales y de marketing, lo que podría sesgar la representación del interés público hacia Luis Zapata y su obra en línea.

En conjunto, estas limitaciones subrayan la necesidad de interpretar los resultados de esta investigación con precaución y de considerarlas en el contexto más amplio de la disponibilidad y fiabilidad de los datos en línea. A pesar de estas limitaciones, las herramientas de consulta de búsqueda proporcionan una valiosa ventana hacia el interés público en torno a la literatura mexicana contemporánea y ofrecen importantes *insights* para futuras investigaciones en este campo.

## Conclusiones

El presente estudio ha demostrado la eficacia de las herramientas de análisis de macrodatos en la obtención de información detallada sobre las preferencias y el comportamiento de consumo literario en México. La capacidad de estas herramientas para rastrear la frecuencia de búsqueda de palabras o frases en distintos momentos y lugares proporciona una visión exhaustiva de las tendencias culturales y del interés público en torno a la obra de autores como Luis Zapata.

Los hallazgos obtenidos a partir del análisis de datos de búsqueda en línea ofrecen valiosas oportunidades para evaluar la efectividad de estrategias de difusión y promoción de autores y libros. Además, sugieren posibles orientaciones futuras para la investigación en este campo, como la aplicación de la misma metodología a cada uno de los libros del autor, la realización de estudios comparativos en distintos países y a nivel mundial, y la exploración de las dinámicas culturales más allá del ámbito del consumo literario.

Es importante destacar que los macrodatos representan una herramienta invaluable para la investigación académica en el campo de

la literatura mexicana contemporánea. Estudios como el presente no solo contribuyen al conocimiento del panorama literario nacional, sino que también ofrecen *insights* significativos para comprender las dinámicas culturales en México y en el mundo.

Además, este estudio subraya la necesidad de difundir la obra de nuestros escritores y promover un mayor reconocimiento de su contribución a la cultura y la identidad mexicanas. La disponibilidad de datos sobre el interés en autores como Luis Zapata evidencia el potencial de las herramientas de análisis de macrodatos para amplificar la voz de las y los escritores mexicanos y fomentar un mayor aprecio por su obra tanto a nivel nacional como internacional.

## Referencias

Beynon, J., Eisner, D. & Haggerty, G. (eds.) (2000). *Encyclopedia of Lesbian and Gay Histories and Cultures*, Garland

Reséndiz, E. (5 de noviembre de 2020). "El beso del vampiro: In memoriam Luis Zapata (1951 – 1920)". *Homosensual*. https://www.homosensual.com/cultura/literatura/el-beso-del-vampiro-in-memoriam-luis-zapata/

Similarweb (1 de septiembre de 2023). Top-websites Mexico. *Similarweb*. https://www.similarweb.com/es/top-websites/mexico/

Statista (15 de junio de 2022). Google, el motor preferido en América. *Statista*. https://bit.ly/3F4YE0J

Stephens-Davidowitz, S. (2022). *Don't trust your gut. Using data to get what you really want in life.* HarperCollins.

Stephens-Davidowitz, S. (2019). *Todo el mundo miente. Lo que internet y el big data pueden decir de nosotros.* Paidós

# INSTANTÁNEAS DE LA MEMORIA. LUIS ZAPATA EN LOS TUITS DE JOSÉ JOAQUÍN BLANCO

**Jesús Armando Gutiérrez Victoria**
**(Colmex)**

Es verdad que en la actualidad la crítica especializada ha mostrado un renovado interés por reconocer y estudiar aquel conjunto heterogéneo de textos que constituyen la tradición autobiográfica en México. Ya se trate de memorias, cartas, diarios íntimos, autobiografías y hasta entrevistas, los géneros del *yo* han ocupado un papel fundamental en el devenir de la literatura mexicana y en la manera en que los lectores nos relacionamos con sus exponentes. Sin embargo, así como otras formas de escritura como la narrativa de ficción y la poesía cada vez se vinculan más intrínsecamente con los medios digitales, convendría advertir algunas de las transformaciones a las cuales se han sometido las escrituras autobiográficas en estos contextos.

Así pues, este trabajo tiene por objetivo analizar el compendio de tuits del escritor y crítico literario José Joaquín Blanco (@josejblanco) dedicados a su relación y trato con Luis Zapata en el marco de las nuevas formas que han adoptado las escrituras del *yo* en redes sociales. La hipótesis principal que guía este estudio parte de la necesidad de considerar estos textos como una modalidad renovada de la escritura autobiográfica mexicana, en la medida en la que los

escritores de hoy ocupan sus perfiles personales en estas redes no sólo para expresar sus opiniones y proyectos en el presente, sino que también los aprovechan para compartir anécdotas, historias y recuerdos íntimamente emparentados con su trayectoria y con su trato con otras figuras del medio.

Como es bien sabido, José Joaquín Blanco sostuvo una larga amistad con Luis Zapata, tanto que el mismo Blanco dedicó varios de sus textos críticos a la obra de éste; además, juntos escribieron la pieza dramática *La generosidad de los extraños*, publicada originalmente en el suplemento *Sábado* en 1990, dirigido por Huberto Batis. No pasan inadvertidas también las afinidades intelectuales de ambos escritores, pues fue precisamente a finales de la década de 1970 que los dos publicaron textos medulares para la literatura homosexual en México: "Ojos que da pánico soñar" y *El vampiro de la Colonia Roma*, ambos de 1979. El mismo Blanco, en su volumen autobiográfico *Postales trucadas* (2005) menciona que fue por su iniciativa personal, aunque con el visto bueno de Carlos Monsiváis quien fungía como "coordinador", que apareció un adelanto de la novela más famosa de Zapata en las páginas del mítico suplemento «La Cultura en México», de la revista *Siempre!*, adelanto que les valió, según el autobiógrafo, un regaño de José Pagés Llergo, dueño de la revista (p. 101).

Hasta el 5 de octubre de 2023 he localizado un aproximado de 40 tuits provenientes de la cuenta personal de José Joaquín Blanco en los cuales refiere su trato y sus impresiones sobre Zapata a lo largo de su vida. Me concentraré solamente en aquellos en los que Blanco escribe directamente y no en los que retuitea o simplemente comparte algún enlace relacionado con el narrador. Sin embargo, por tratarse de las primeras menciones a Luis Zapata, exceptúo de este último criterio los links publicados el 27 de junio de 2012 y el 17 de julio del mismo año. El primero se trata de un "comercial de la radionovela Melodrama, que pasa por 97.7, basada en la novela de Luis Zapata"; y el segundo, del primer episodio de la misma radionovela publicado por Roberto Cisneros vía SoundCloud. Un caso similar ocurre con la tercera mención más antigua, pues se trata de una de las entradas del blog personal de Luis Zapata titulada "Algunos highlights de mi

vida como gay", texto de corte autobiográfico en el cual ahonda sobre sus primeros contactos con la literatura con personajes y relaciones abiertamente homosexuales. Este documento es interesante porque, entre otras cosas, Zapata reconoce que fue gracias a José Joaquín Blanco que tuvo su primer acercamiento a los textos de "Christopher Isherwood y algunos relatos de Paul Bowles y E.M. Foster, autores todos que se movían como peces en el agua de un amor que no parecía turbio" (nov 2013).

En términos generales, los tuits se concentran entre los años 2019 a 2023 y se desarrollan en dos grandes ámbitos: por un lado, la amistad y anécdotas personales con Luis Zapata y, por el otro, la historia textual de algunos libros, así como otros proyectos que en la mayoría de los casos no llegaron a concretarse. De entre todos, hay dos tuits que me gustaría destacar porque creo que sintetizan el modo en que José Joaquín Blanco construye la imagen que tiene del amigo novelista. El primero, del 31 de diciembre de 2017, señala: "He sido diligente discípulo de tres supermaestros (algo) más jóvenes que yo: Luis Zapata, Luis Miguel Aguilar y Jaime López". El segundo, escrito tras la lectura de la novela póstuma *Con R de reality*, el 7 de enero de 2023: "Cabal destino literario de Luis Zapata: de joven fue la alegría, el entusiasmo por la libertad, el amor, el sexo, el juego, la rebeldía (obras como el Vampiro y En Jirones); en sus últimas décadas: la depresión, la enfermedad, la irrealidad. Autor complejo, total".

Gracias a estos breves textos, que en apariencia coexisten con un gran número de contenido efímero generado día con día en dicha red social, tenemos el testimonio de José Joaquín Blanco sobre, por ejemplo, la polémica suscitada en Reino Unido tras la traducción del *Vampiro*:

> "Luis Zapata tuvo un broncón con la reina Isabel II. Cuando apareció en *Gay Sunshine* la traducción al inglés de *El Vampiro*, 'Adonis García', exportaron algunos ejemplares a Inglaterra. El correo los requisó y los demandó por querer introducir material pornográfico en UK. / Entre los demandados estaba el autor, y Luis recibió un documento oficial que se titulaba 'The Queen Elizabeth II vs. Luis Zapata'".

Así también, tenemos constancia del proyecto nunca concretado de escribir el libreto, al alimón, de una comedia musical sobre la vida de Angélica María titulada *Camerinos*, en la cual actuarían la propia Angélica María y María Rojo. Este breve hilo, publicado el 19 de noviembre de 2020, se introduce con la mención de que una vez José Joaquín Blanco recibió una llamada en la madrugada de parte de Luis Zapata, quien se encontraba "borrachísimo" y le aseguró que estaba en casa de Angélica María; ante el escepticismo de Blanco, Zapata le dio el teléfono a la actriz, quien le cantó "Edi Edi" a través de la bocina.

La relación con Angélica María y con su madre, Angélica Ortiz, reaparece en su hilo del 9 de enero de 2021, dedicado al montaje dramático y éxito de la adaptación de *Melodrama*. Dice Blanco que no recuerda ya con exactitud si se trató de 50 o 100 representaciones, pero hubo una develación de placa oficial. Entre otras cosas, el éxito se debió al apoyo de Angélica Ortiz, quien cumplió el papel de productora y directora. *Historia de amor*, título con el que Blanco recuerda esta puesta en escena se representó en el teatro de la SOGEM a mediados de los ochentas. Aquí conviene destacar que según José Joaquín Blanco la adaptación estuvo a cargo del mismo Zapata, por lo que hubo "2 Melodramas", dato que al menos el que esto escribe desconocía por completo. A lo anterior habría que añadir la relación cercana de Luis Zapata con ambas Marías, para las cuales durante esos años escribió, según Blanco, canciones, además de colaborar en sus comedias musicales: "Le dieron el crédito y estaba muy feliz en su nueva faceta de letrista de AM".

Hay otros tuits que se involucran más profundamente con la escritura y con los procesos de ambos autores. Por ejemplo, en un breve hilo del 15 de agosto de 2023, José Joaquín Blanco cuenta su paso, durante su juventud, por el taller de Juan José Arreola en la Casa del Lago, espacio en el que se hizo el propósito de escribir cuentos: "Pero no me salían. Me salían otras cosas: «varia invención», fábulas, prosas poéticas, semiensayos, semicrónicas, perfiles, apuntes". Ahí es cuando entra la figura del amigo escritor quien ofrece su ayuda: "Un día me dijo Luis Zapata: lo que falla es el autor omnisciente, el narrar en tercera persona con voz de autor. Usa el «punto de vista» de Henry

James y el lenguaje coloquial. Invéntate un personaje-narrador, conócelo bien, sobre todo conoce su voz. Y así, en efecto…". Otro ejemplo sería el retuit de José Joaquín Blanco en el que comenta un programa de la 1ra. Muestra de Cine Experimental en homenaje a Diana Mariscal: "Chisme: en «La hermana secreta de Angélica María», de Luis Zapata, un gay se siente alma gemela de AM. Pero Zapata, de tanto idolizar a AM, encontraba a ratos difícil inventarle peripecias al alma gemela. Entonces echaba mano de un truco: pensaba en Diana Mariscal".

Más allá de la utilidad de lo narrado a nivel ecdótico o genético, es sabido por los especialistas en la materia que en cuestión de géneros autobiográficos no importa tanto la precisión de la información proporcionada, o la virtual posibilidad de corroborar o no lo dicho por el *yo* que trae su memoria al presente. Parafraseando a Manuel Alberca, a propósito de la teoría de Lejeune, la autobiografía no se trata de un alguien que nos cuenta "la verdad de su vida", sino, más bien, de una persona que "dice que la dice". Luego entonces, lo relevante en este tipo de escritura es, en realidad, el gesto de su puesta en público y la postura autoral que un escritor configura a partir de dicho acto.

En este caso en concreto nos encontramos ante un escritor que rememora a uno de sus colegas y al hacerlo nos habla no solamente de su admiración y de su amistad, sino también de las veces que uno y otro influyeron en sus respectivos proyectos y obras. José Joaquín Blanco, como muchos autobiógrafos en su madurez, evoca con cierta nostalgia la figura del joven amigo en medio de su proceso de aprendizaje; por ejemplo, cuando en un tuit del 21 de enero de 2022 habla de su afición a finales de los setentas por el cine de Fassbinder:

> "Empezó él. Por entonces no se podía ver en salas comerciales, de modo que buscábamos sus películas en la ENAH, CU, el Poli, el Instituto Cultural Alemán… Casi todas sin subtítulos. / Como energúmenos con el sarampión Fassbinder. Ahora todo aquello lo veo como en un sueño loco, o mejor aún, como un viaje a otro planeta. Cantaría Jaime López: 'La última vez que estuve en Plutón…'"

Pero, como ya he señalado, José Joaquín Blanco no sólo da cuenta de estos aspectos que se mantienen en relación directa con la identidad

de Luis Zapata como escritor de literatura y como creador artístico, es decir, en lo que podría considerarse dentro de la esfera de la opinión pública; sino que también construye al autor como sujeto privado, con un perfil íntimo y con problemas simples y cotidianos. Dice, por ejemplo, sobre sus proyectos de emprendimiento en un tuit del 13 de abril de 2023: "A finales de los 80s, cansado de los trámites y de las idas y venidas, de los telefonazos y las antesalas del *free-lance*, Luis Zapata decidió incursionar en el pequeño comercio. Estableció con su prima Marcela de Aguinaga una papelería en el centro de Cuernavaca. Quebró".

Las evocaciones de Luis Zapata como amigo de José Joaquín Blanco suelen estar escritas con cierto tono humorístico o irónico, que sugiere al lector, más allá del estilo de escritura del mismo Blanco, una verdadera cercanía entre ambos autores y una particular identidad que, como menciona el memorialista, fue festiva y alegre, a la par que creativa e intelectual. Otro ejemplo lo hallamos en su tuit del 31 de diciembre de 2021: "Uno de los muchos ritos que Luis Zapata nos imponía a sus invitados a la cena de fin de año era la lista de propósitos para el año siguiente. Guardaba las listas en una cajita que se abría la siguiente noche de fin de año. Todos fallábamos. Él más que todos".

Si bien, a primera vista, este tipo de textos pueden parecer al lector común hasta cierto punto circunstanciales y con escaso valor para el análisis literario, su estudio desde la óptica de los géneros autobiográficos revela otras implicaciones. Por un lado, lleva a cuestionarnos sobre la difusión de estos materiales en el ámbito de la literatura nacional. ¿Cuándo, si no es que recientemente, los escritores homosexuales mexicanos han podido compartir sus relatos de vida y sus memorias sin temor a la censura o al escrutinio públicos?, si no piénsese, por ejemplo, en el paradigmático caso de Salvador Novo y su *Estatua de sal*. Además, como quizá ya se habrá intuido, las redes sociales, y en especial Twitter o recientemente renombrada X, tienen la particularidad de proponer una nueva interacción entre autor y lectores, pues compartir materiales en estos espacios virtuales supone terminar con esa cadena de mediación pocas veces considerada en los

estudios de un texto, me refiero a las figuras del editor, el corrector y hasta el empresario editorial que gestionan los contenidos y, en esa medida, son quienes deciden qué tipo de discursos autobiográficos circulan o no en el campo literario.

En este mismo sentido, así como en el siglo XIX y en el XX la prensa periódica moldeó a través de su materialidad y sus dinámicas buena parte de la literatura que ahora conocemos en forma de libro, pues fue ahí donde vieron la luz por primera vez distintos títulos y además fueron practicados una diversidad heterogénea de géneros de escritura, en la actualidad las redes sociales como Twitter imponen nuevamente sus fórmulas y métodos a la literatura, por lo que no está de más apuntar al menos dos de estos factores presentes hoy en la difusión de estos materiales. El primero sería la brevedad, pues en este caso Twitter brinda un número reducido de caracteres; así, incluso aunque se trate de la modalidad de hilos, los textos suelen ser de reducido tamaño y estar segmentados en breves unidades de sentido. Otro factor importante y que quizá distingue a esta aplicación del resto es el grado de difusión que un usuario promedio puede llegar a obtener; mientras que, por ejemplo, Facebook e Instagram suelen dar prioridad sólo al contenido de aquellas personas y páginas que el usuario sigue voluntariamente, Twitter ha optado por incluir contenido de cuentas a las cuales no precisamente se sigue, lo cual se traduce en un mayor alcance en función de los parámetros del mismo algoritmo de la aplicación. Una persona promedio, por ejemplo, puede no seguir precisamente la cuenta personal de José Joaquín Blanco, pero si interactúa con cierto tipo de contenido relacionado con literatura mexicana o, más específicamente, con Luis Zapata, puede encontrar sus distintos tuits como parte de su *feed* en algún momento. Del mismo modo, esa persona puede usar la opción de búsqueda y hallar, sin necesidad de ser seguidora de dicha cuenta, todos los materiales que he utilizado para este trabajo.

Otras consecuencias que se desprenden del uso de esta plataforma atañen a las prácticas lectoras y al ámbito de la industria cultural. Mientras que, por ejemplo, soportes como el libro impreso y hasta los números de una revista o suplemento implican una cierta linealidad

en la lectura de los capítulos o de las entregas de un texto autobiográfico, suele ocurrir que dada la gran cantidad de contenidos que circulan en estas redes, el lector se halle ante una experiencia de lectura discontinua y fragmentaria. Habrá veces que consuma en tiempo real algunos de los tuits de José Joaquín Blanco, pero en general difícilmente los leerá todos y, mucho menos, tendrá a la vista, en orden, todos aquellos que atañen a su relación con Luis Zapata. Es, por ello mismo, que he decidido emplear la metáfora fotográfica en el análisis de este trabajo, pues resulta evidente que más que una estructura unitaria, propia de cualquier relato de vida, estos textos a semejanza de una instantánea nos muestran fragmentos fugaces de la relación de ambos escritores como en una suerte de fractal o de collage de fotografías, en el que coexisten con otros tuits del mismo Blanco y con el contenido que se genera desde otras cuentas día con día.

En cuanto al asunto de la industria cultural, ya he adelantado la ausencia de la cadena editorial como mediadora de estos textos, pero también habría que señalar la transformación operada en cuanto su valor en tanto producto o mercancía. Parece obvio, pero a diferencia de cualquier libro o soporte impreso, el lector o consumidor de estos materiales no tiene que pagar una cantidad determinada por su lectura, lo cual nuevamente desvincula al ámbito editorial de su circulación y sus dinámicas. Quizá, visto lo anterior, la principal desventaja frente al objeto impreso sea la posibilidad de su conservación, pues estos materiales existen en tanto la plataforma que los aloja siga activa, por lo que cuando Twitter o X llegue a desaparecer, es probable que todo lo aquí señalado sea prácticamente inaccesible, si no se ha rescatado y editado como proyecto. No está de más, sin embargo, pensar en otras consideraciones, como por ejemplo, la posibilidad de interactuar directamente con el escritor, pues José Joaquín Blanco suele contestar, retuitear y mencionar a otros usuarios de la misma red social, que ante el contenido de Blanco añaden un comentario o hasta intentan ahondar en el asunto.

Resulta evidente que todavía queda mucho que decir sobre este asunto, por lo que, más que un desarrollo cabal de la cuestión, sirvan estas

reflexiones como una primera tentativa en el estudio de las transformaciones que ahora mismo se operan en la escritura autobiográfica y en la literatura mexicana en medios virtuales.

**Referencias:**

Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Biblioteca Nueva.

Blanco, J.J. (2005). *Postales trucadas*, Cal y Arena.

Blanco, J.J. (1981). Ojos que da pánico soñar, en *Función de medianoche. Ensayos de literatura cotidiana*, ERA.

Blanco, J.J. [@josejblanco]. (2012, 27 de junio). Comercial de la radionovela Melodrama [tuit]. Twitter: https://twitter.com/josejblanco/status/218202168333832193

Blanco, J.J. [@josejblanco]. (2012, 17 de julio). Radionovela Melodrama de Luis Zapata [tuit]. Twitter: https://twitter.com/josejblanco/status/225093122382761986

Blanco, J.J. [@josejblanco]. (2013, 1 de noviembre). Luis Zapata Algunos highr lights de mi vida como gay [tuit]. Twitter: https://twitter.com/josejblanco/stah tus/396446162250510336

Blanco, J.J. [@josejblanco]. (2017, 31 de diciembre). He sido diligente discíb pulo de tres supermaestros [tuit]. Twitter: https://twitter.com/josejblanco/stah tus/947579303734132736

Blanco, J.J. [@josejblanco]. (2023, 7 de enero). Cabal destino literario de Luis Zapata [tuit]. Twitter: https://twitter.com/josejblanco/status/1611736370564968453

Blanco, J.J. [@josejblanco]. (2022, 8 de septiembre). 1. Luis Zapata tuvo un broncón con la reina Isabel II [tuit]. Twitter: https://twitter.com/josejblanco/stae tus/1568041938334683136

Blanco, J.J. [@josejblanco]. (2020, 19 de noviembre). 1. Una vez Angélica María me cantó "Edi Edi" al oído [tuit]. Twitter: https://twitter.com/josejblanco/stah tus/1329432228540133376

Blanco, J.J. [@josejblanco]. (2021, 9 de enero). A mediados de los 80, en el teatro de la SOGEM [tuit]. Twitter: https://twitter.com/josejblanco/status/1348087275314298880

Blanco, J.J. [@josejblanco]. (2023, 15 de agosto). 1. Desde que, todavía adolescente, caí por azar en el taller de Arreola [tuit]. Twitter: https://twitter.com/josejblanco/status/1691426955113955328

Blanco, J.J. [@josejblanco]. (2023, 5 de octubre). Chisme: En "La hermana secreta de Angélica María", de Luis Zapata [tuit]. Twitter: https://twitter.com/josejblanco/status/1710063376158560275

Blanco, J.J. [@josejblanco]. (2022, 21 de enero). 1. A finales de los 70s a Luis Zapata y a mí nos dio el sarampión Fassbinder [tuit]. Twitter: https://twitter.com/josejblanco/status/1484421847131123713

Blanco, J.J. [@josejblanco]. (2023, 13 de abril). A finales de los 80s, cansado de los trámites y de las idas y venidas [tuit]. Twitter: https://twitter.com/josejblanco/status/1646565591803904005

Blanco, J.J. [@josejblanco]. (2021, 31 de diciembre). Uno de los muchos ritos que Luis Zapata nos imponía [tuit]. Twitter: https://twitter.com/josejblanco/status/1476976083216048137

# III. *EL VAMPIRO DE LA COLONIA ROMA* Y LA LITERATURA DE LAS DISIDENCIAS SEXUALES EN MÉXICO, UN PANORAMA DE NUESTRA HISTORIA Y NUESTRO FUTURO

# ¿Y SI SOY DIFERENTE? NARRATIVAS SOBRE LA IDENTIDAD EN *EL VAMPIRO DE LA COLONIA ROMA* DE LUIS ZAPATA

**Miriam Borbolla Melchor**
**(UNAM, FES Acatlán)**

"me sentía raro en relación con ellos me sentía diferente yo entonces ni siquiera sabía lo que era la homosexualidad" es una de las frases que nos abre camino hacia la vida tan particular que el protagonista de la novela *El vampiro de la colonia Roma*, de la autoría de Luis Zapata, nos teje entre cintas. Adonis, o el personaje que así se hace llamar a causa de su notable belleza, es un que, viéndose huérfano y solitario a los 17 años, se traslada al entonces Distrito Federal y por accidente o destino termina adentrándose en el mundo de la prostitución masculina o taloneo. Es en este ambiente tan censurado para su época, y tan confuso para aquellos que la vivieron, que Adonis debe encontrar la forma de integrarse, lo que lo lleva numerosas veces a cuestionar su propia identidad.

Esta historia va más allá de lo que se suele conocer como literatura gay, pues las vivencias de nuestro protagonista no se limitan a una concepción concreta o a una historia de amor sin esperanza. La peculiaridad de Adonis radica en su constante crítica hacia los roles sociales que estereotipaban la homosexualidad a finales del siglo pasado en nuestro país, acompañado siempre con el humor y crudeza

que sólo un personaje como él se atrevió a usar. En ese sentido, lo más acertado sería ahondar el tema desde una lectura *queer*, cuyos aspectos que la conforman mencionaré a continuación.

Desde muy joven, y antes de que admitiera abiertamente su orientación sexual, nuestro protagonista ya mostraba desinterés por las concepciones del amor que eran dictaminadas por la sociedad. En las películas que veía, no tomaba con naturalidad la generalización de relaciones de pareja convencionales, no le producían alguna sensación o emoción, sino que le provocaban un rechazo hacia su difusión, pues desde su perspectiva, estas prácticas eran asuntos privados y meras tonterías al final del día.

En el ámbito de sus relaciones amorosas, la única que Adonis reconoce es la de René, aunque no sin un sentimiento de desconcierto, de no saber cómo denominarse dentro de ese lazo. Él explica: "éramos amantes y me decía 'mi amor' y yo era su marido ¿me entiendes? era su marido sin darme cuenta". Después de René, Adonis no vuelve a involucrarse en una relación del tipo sentimental. Existen otros fragmentos de la novela que dan cuenta de tal decisión: cuando el protagonista vive con Pepe y descubre que pueden ser buenos amigos siempre y cuando no se involucren sexualmente; y, años más tarde, cuando Federico le muestra un interés amoroso, sobre el cual se limita a decir que "esas ondas nomás no". Algo que es importante destacar es que, si bien actualmente podríamos interpretar su comportamiento como una actitud arromántica, la verdad es que la complejidad de Adonis se expande conforme avanza su historia.

Y es que el personaje nunca se siente inclinado a pertenecer a alguno de lo estereotipos de la época, y el conflicto que tiene llega principalmente en lo que desaprueba de los polos opuestos de la homosexualidad; esto es, lo que llama "las locas" y "los bugas".

En presencia de "los bugas", es decir de sus conocidos que al menos en apariencia son heterosexuales, Adonis tiene que fingir ser como ellos, aún si todo su alrededor sabe su verdadera orientación, y la presión social es tal, que incluso llega a involucrarse con una chica sólo para no ser hostigado.

Por otro lado, una parte de la comunidad gay con la que convive suele mostrarle que debe asumir un rol de género, que está determinado por un papel pasivo o activo en las relaciones sexuales. En ese sentido, "las locas" representan el rol pasivo y una identidad femenina a partir del mismo. Y, aunque de manera radical y despectiva, Adonis descubre que tampoco puede pertenecer a ese círculo: en la cuestión física no es capaz de sentir placer cuando él tiene el rol pasivo, y en la cuestión de género enaltece a menudo su carácter viril. En cambio, prefiere describir sus experiencias con conceptos un poco más ambiguos, como es el caso de "lugares de ambiente" para referirse a los sitios en que busca clientes, o simplemente "jalar" cuando alguien acepta ir con él. De esta manera, se trata de un personaje que, aunque conoce bien el entorno en el que vive y trabaja, no termina por sentirse totalmente integrado en alguno de sus matices. Ya no sólo enfrenta el ser diferente en un contexto que discrimina lo que no forma parte de la familia tradicional, sino que también busca su propio tenor en una comunidad que apenas está formando una voz para ser escuchada.

No obstante, nada surge de manera aislada, y el medio que Adonis usa para encontrarse a sí mismo es el definir a otros: ver en los demás lo que para él no funciona, le ayuda a encontrar sus propias particularidades. Es entonces cuando la figura del vampiro toma un sentido más amplio para sí mismo, pues se convierte en la analogía de una exploración meramente sexual y, a partir de ello, de su propia identidad.

"toda la gente cuando coge por primera vez se siente mal pero yo no me sentí mal" es una de las citas que guía la obra hacia lo *queer*. Ya que Adonis se conoce esencialmente a través de su sexualidad, su identidad como vampiro se convierte en su medio de autoconocimiento, de manera que el sustento pasa a un plano secundario y sus encuentros toman el papel de fuente vital. De ahí que surja la necesidad de experimentar con varias parejas sexuales y de evitar, en medida de lo posible, más de un encuentro con alguna de ellas.

Desde esa perspectiva, Adonis pasa de un lugar marginado a una visión de sí mismo en la que fluye con su entorno y forma una pieza importante de él. Parte de este sentimiento enaltecedor se aprecia en su chiste acerca de construirse una estatua que tenga como mayor atractivo su

miembro erecto, ya que al imaginarla en uno de los lugares donde más clientes consigue, se coloca en el centro del pequeño universo que es el taloneo y reafirma su fama hacia el resto de la ciudad. De cierta manera, el vampiro expresa su orgullo identitario y un posible legado para lo que años más tarde sería la comunidad LGBT+.

Sin embargo, como todo proceso de autoconstrucción y de preguntarse por lo que el futuro hará de los rasgos que hoy nos conforman, Adonis tiene su momento de crisis. La etapa en que puede explorar algo diferente se agota con el paso del tiempo y un sentimiento de vacío aparece frente a su trabajo. El vampiro se distorsiona entre el alcohol, el abuso de los fármacos y la hipocondría, lo que da como consecuencia un inexplicable temor por perder el centro de su identidad: su propio miembro; después de todo, ¿qué más le queda si lo que conforma su esencia se pierde?

Incluso el miedo a morir, que más adelante nos cuenta, proviene de pensar que su vida ha perdido el sentido en el amplio significado de la palabra, y que, aunado a sus vicios, resulta en el quiebre de Adonis y en la pérdida de la integridad que el vampiro le brindaba. No obstante, tanto el tocar fondo como el fin de su tratamiento psiquiátrico, permiten que Adonis vuelva a tener el control de sí mismo; así que, cuando consigue una motocicleta, puede usarla como un nuevo medio para adentrarse en el taloneo.

Con todo este desarrollo como antecedente, el final que nos da la última cinta no concluye la identidad de su protagonista, sino que la abre aún más. Aún después de tantas facetas de su vida sexual, Adonis explica que él siempre busca alejarse de lo que conoce y cree que existe algo por experimentar incluso más allá de este mundo. En el último capítulo, este sentir se expresa de dos maneras: en lo inconsciente, que es el sueño en que se aleja de la Tierra y se siente pleno en todos sus sentidos; y en lo consciente, que radica en la extraña posibilidad de que un día los extraterrestres se lo lleven lejos. Esta nueva visión del vampiro se torna entonces en un carácter trascendental, en una naturaleza que transgrede los roles que la sociedad estableces.

Por otro lado, cabe destacar que esta búsqueda de la identidad tiene un gran soporte en la estructura literaria que Luis Zapata eligió, pues

el hecho de presentar las transcripciones con signos de puntuación limitados y la división de capítulos por cintas, logra transmitirnos la experiencia de una plática común donde los lectores compartimos cierta cercanía con Adonis, generando así no sólo un sentimiento de empatía por sus anécdotas, sino una invitación a dejar nuestras propias convencionalidades de lectura.

Lo anterior supone que ya no leemos al ritmo y la disposición que nos marca la obra, sino que realizamos un ejercicio de imaginación e interpretación más fluidas que permiten absorber el texto a través de nuestra personalidad. En ese sentido, nosotros tenemos mayor libertad para completar la identidad de Adonis, y recíprocamente su voz narrativa determina nuestra experiencia de lectura; lo que deviene en un segundo concepto de literatura *queer*. Se trata, pues, de una lectura compleja en tanto que el recepto puede leerse en la obra, aspecto que reivindicaría su importancia hasta la fecha y probablemente muchos años a futuro.

Aunque queda mucho por explorar en *El vampiro de la colonia Roma*, en términos generales esta obra plantea el ser diferente como el principio de cuestionar el mundo y de cuestionarse; esto es, la posibilidad de dirigirnos hacia lo que hoy consideramos inimaginable y que puede expandir la realidad en que vivimos. Al final, somos la constante búsqueda de una identidad que va más allá del cómo nos definimos en este momento; y esta definición fluye en tanto que podemos descubrirnos, perdernos, y reencontrarnos una y otra vez. Eso es lo que nos permite nuestra mente, y aún de manera más inmediata nuestro cuerpo, cuya voz puede llegar a susurrarnos desde lo más hondo: "estoy aquí, y soy diferente".

# CUERPO, ESPACIO Y DISIDENCIA EN *EL VAMPIRO DE LA COLONIA ROMA*

**Alfredo Emmanuel González Vicente**
**(UNAM, FES Acatlán)**

En los entornos urbanos, donde las calles respiran historias y los rincones susurran secretos, se crea un universo de significados entrelazados entre el espacio y la identidad. La obra de Luis Zapata aparece entonces como un reflejo de la complejidad y la vitalidad de la vida urbana en el corazón de la ciudad.

La obra de Zapata se ha destacado por su exploración en temas como la sexualidad, la identidad y la disidencia en la sociedad mexicana. *El vampiro de la colonia Roma* no es una excepción. En esta novela, nos sumergimos en el submundo mexicano y encontramos la historia de Adonis García, quien desafía la heteronorma y explora sus deseos más profundos a partir de su corporeidad.

El presente trabajo busca adentrarse en la obra del autor mexicano para examinar cómo a partir del espacio narrado, se refleja la conciencia de Adonis sobre su propio cuerpo y sobre su posición en el espacio, así como de las experiencias corporales que atraviesa su cuerpo. Lo anterior, desde su condición de marginalidad, entendida aquí como su posición de persona excluida fuera de la sociedad, y no como una referencia a su ubicación geográfica en la periferia urbana.

Exploraremos cómo Zapata, a través de la construcción de escenarios urbanos y los personajes retratados, nos invita a reflexionar sobre la relación entre el espacio físico y el espacio simbólico en la configuración de la identidad.

Con bases en la geocrítica, *El vampiro de la colonia Roma* nos ofrece una perspectiva diferente del concepto de 'espacio' y propone que éste no es simplemente un escenario donde se desarrolla la acción, sino que es un actor activo que influye en la narrativa y es influenciado por ella.

La novela transcurre en la Ciudad de México, específicamente en las zonas céntricas como son la Zona Rosa y la Colonia Roma, barrios con características y simbolismos propios. Desde la perspectiva geocrítica, estos espacios urbanos se convierten en una categoría narrativa, que adquiere dimensión simbólica, moldeando las acciones y percepciones de Adonis. Así, los espacios urbanos se resignifican y se convierten en una reapropiación identitaria para los personajes disidentes.

Para iniciar, es relevante mencionar que las preferencias sexuales de Adonis contribuyen a la construcción de su contexto social y por ende en la construcción del espacio y de él mismo. La homosexualidad parte de la experiencia corporal y es un factor determinante para el desarrollo de la narrativa.

Adonis descubre su cuerpo como el espacio del placer, y siendo consciente de esto, decide ejercer la actividad de prostituto al reconocer: "si es una forma fácil de ganar dinero ¿por qué no hacerlo?".

De esta manera se nos permite explorar la vida nocturna de la ciudad y la visión de una fracción social que actualmente es parte de la cotidianeidad pero que en los setenta se mantenía en la clandestinidad.

La obra denuncia la doble moral de la sociedad mexicana de los años setenta, resistente al cambio, donde la homosexualidad de personas adineradas no suscita problemas, mientras que la de aquellos de bajos recursos era preferible mantenerla oculta.

Expone el submundo en el que hasta ese momento vivía la comunidad LGBT+, y de esta manera la ciudad se abre camino como una dualidad: día y noche. Así, se da a los espacios nocturnos, como son las bancas de las plazas y jardines, la oscuridad de los cines, los baños de vapor y

los clubes de ambiente, connotaciones y representaciones homoeróticas donde es posible la prostitución y el encuentro sexual sólo por placer.

En este punto, es pertinente abordar la figura del vampiro como un elemento significativo que influye en la relación de Adonis con la noche y en la resignificación de los espacios nocturnos dentro de la narrativa. La aparición del vampiro simboliza la manifestación de instintos carnales y eróticos que caracterizan los encuentros y experiencias nocturnas de Adonis.

Mientras que, durante el día, el personaje tiende a estar más guiado por los dictados de la razón y la lógica. La presencia del vampiro en la obra no solo sirve como un dispositivo literario para explorar las complejidades de la sexualidad y la identidad de Adonis, sino que también contribuye a profundizar en la dualidad entre el deseo impulsivo y la reflexión consciente que caracteriza su experiencia en diferentes momentos del día y de la noche.

En paralelo con la transformación experimentada por Adonis, los espacios urbanos como la Zona Rosa, los hoteles de la colonia Roma, los Sanborns de Niza y de Aguascalientes, adquieren una dimensión dual y polifacética en la narrativa. A pesar de ser sitios comunes y frecuentados por las personas para llevar a cabo sus actividades diarias, Zapata les otorga una carga simbólica y emotiva distinta. Durante la noche, estos lugares se transforman en el centro de operaciones del "talón", o bien, la prostitución, una actividad que para Adonis se muestra como una actividad que está estrechamente ligada a la marginalidad y la exclusión social, con muchos de los personajes recurriendo a ella como una forma de subsistencia en un entorno urbano hostil y desigual.

Los Sanborns resignifican el concepto de 'comercio' pasando de un sentido de compraventa de artículos varios, a ser un comercio corporal, es decir, como lugar de "ligue" para los homosexuales, contraponiéndose al ambiente general del establecimiento en la actualidad:

> "y ahí me tienes en la noche haciendo guardia en las puertas del sanborns de niza allí fue mi debut ¿ves? le debo mucho al sanborns de niza".

Además, la prostitución se presenta también como una manifestación de la sexualidad y el deseo en un contexto donde las normas sociales y culturales imponen restricciones y estigmas sobre la expresión sexual.

De esta manera, estos espacios se convierten en refugios donde Adonis puede libremente explorar su identidad y conectar de una u otra manera con otros miembros de su comunidad, develando así la dualidad entre la apariencia superficial del día y la verdadera esencia nocturna de estos lugares en la construcción de la identidad queer.

La ciudad misma se muestra como un cosmos condicionado por el deseo carnal de Adonis, donde transita y se desenvuelve el instinto, este impulso y, claro, el placer; se llega hasta punto de ver a la ciudad como un personaje masculino dispuesto a atender las necesidades de la comunidad:

> "me encantaba salir a la calle me sentía fascinado por la ciudad en esa época me parecía la ciudad de méxico la ciudad más cachonda del mundo la que más se prestaba para coger o sea a que uno cogiera ¿verdad? la que más favorecía las este las relaciones sexuales entons yo decía "no ps si esta ciudad es cachondísima para muestra basta la torre latinoamericana que es el falo más grande de latinoamérica" porque sí es como un falo ¿te has fijado? es larga larga como cualquier prestas que se precie de serlo y abajo hasta tiene sus huevos cuadrados pues pero huevos al fin y al cabo entons a mí la torre me parecía el falo más grande de américa latina y el palacio de bellas artes la chichi más gorda de todo el continente je y así toda la ciudad ¿no? cada rinconcito tenía un encanto muy particular muy sexual".

Con la ciudad del lado de la comunidad, aparecen espacios públicos y de constante movimiento de carácter temporal, idóneos para los encuentros casuales. De esta manera, los espacios que en un principio sólo cobran sentido por la noche, comienzan a ser apropiados por la comunidad LGBT+, construyendo así zonas identitarias y representativas.

La búsqueda de la identidad se da en dos niveles, pues se desarrolla una relación entre lo colectivo y lo individual, donde Adonis se debate

entre sus identidades personales y su pertenencia a la comunidad. Por un lado, está la experiencia colectiva de la comunidad LGBT+, que explora las dinámicas sociales que influyen en la vida de sus miembros. Los personajes comparten experiencias principalmente de discriminación y rechazo, así como su lucha por la aceptación dentro de la sociedad.

Por otro lado, la narrativa nos lleva a las experiencias individuales de Adonis, enfrentando luchas internas con su identidad sexual, su autoaceptación y su sentido de pertenencia a una comunidad. La representación del espacio constituye entonces un recurso narrativo fundamental mediante el cual se resalta tanto la dimensión colectiva como la individual de los personajes. Sin embargo, es el espacio corporal el que emerge como un elemento significativo en la configuración de Adonis.

Los espacios descritos en la obra funcionan como escenarios que reflejan la búsqueda de ascenso social por parte de Adonis, proyectando su interacción con el entorno físico y social circundante. Además, los espacios narrados, desde los objetos hasta las circunstancias, también revelan aspectos importantes de la personalidad, emociones y pensamientos:

> "me acuerdo que llegué al cuarto y me dio mucha tristeza ver las condiciones en que estaba todo tirado todo sucio todo dejado a la dejadez y me senté en la cama y me puse a chillar a chillar como niño me puse a pensar en mi vida y se me hizo como la mayor ociosidad del mundo estarla viviendo como que estaba formada por puros huecos".

Las condiciones del espacio actúan como una especie de representación simbólica al ofrecer detalles sobre el personaje, mostrando así que la decadencia del lugar no es otra cosa sino la proyección del interior de Adonis

Es a través de esta interacción con su cuerpo y su entorno inmediato que Adonis experimenta una transformación profunda, moldeando su identidad y trayectoria personal. De esta manera, el espacio cor-

poral no solo actúa como un medio para la expresión y la acción del personaje, sino que también se convierte en un catalizador para su desarrollo individual, revelando así que Adonis representa también una faceta individualizada dentro de la comunidad LGBT+. Es decir, su experiencia personal, representa la situación en la que se encontraba la comunidad.

Por último, podemos notar cómo a través del sufrimiento físico y emocional, a través del dolor, la enfermedad, la ansiedad y la tristeza, la percepción del cuerpo se intensifica y se llega a entender más allá de los impulsos básicos del deseo y la pasión. Si bien al final, Adonis no deja el *talón*, después de recibir tratamiento psicológico, logra superar sus adicciones y ansiedades teniendo una mejor comprensión de sí mismo y la racionalidad se integra con el cuerpo.

# PÉTALOS DEL VALLE

**Antonio Marquet**
**(UAM, Azcapotzalco)**

¿*De pétalos perennes* (Editorial Posada, 1987; 1984) es un episodio más de la dinámica de rivalidad femenina por acaparar el deseo masculino? que podría traducirse como "Espejito, espejito, ¿quién es la más bonita?" O es una exploración en la sexualidad de la madura, es decir: ¿Las viejas también desean? Las seños también quieren (pero no ligan/ no se atreven).

"Pétalos del valle" analiza la disimetría existente entre las personajas de la Sra. y la sirvienta, Tacha, en la colonia Del Valle, la relación que se establece a partir de una doble vinculación de amor y odio, de sadomasoquismo que existe con acentos de disimetría clasista.

Es una exploración en el deseo femenino deconstruido en al menos cuatro coordenadas: por un lado, el deseo de la patrona y el de la sirvienta; el deseo de la joven y el de la mujer madura. El deseo desde las coordenadas de clase y edad.

## Ligar

El ligue, o establecer relaciones de amistad, por escrito a través de la sección sentimental en las revistas del corazón, hace mucho tiempo

que dejó de existir. Así como escribir cartas, el apartado postal y el mismo correo que ahora tiene una función comercial (llegan recibos, facturas y balances… o mercancías de Amazon). Ahora, para ligar, se utiliza el Grindr mucho más rápido y directo y otras plataformas para encuentros; por ejemplo, Mateo/Sebastián, el protagonista de *Sebastián de la noche* de Fernando Yacamán, usa esta plataforma.

Sin embargo, no se ve la puesta en escena *De pétalos perennes* de Alejandro Ramírez como una pieza de museo, nostálgica, aunque el escenario se ilumine con Leo Dan y luego resuene Ray Connif, entre otras *oldies* de los cincuenta y sesenta.

Por otro lado, las escaramuzas verbales tienen una gran vigencia. Son las mismas que está utilizando Xóchitl Gálvez como lemas de campaña en 2024:

a) Si no te atienden, podrás ir a un hospital y comprar los medicamentos (lo cual anuncia un episodio más de la privatización de la salud pública).

b) El crimen ha gobernado en el país (sin mencionar al narcogobierno de Calderón); la inseguridad que no toma en cuenta al Luis Cárdenas Palomino, Iván Reyes Arzate y al Ing. Genaro García Luna, maestro como ella en shows mediáticos (Rosas, 2021).

Los conceptos vertidos sobre los salones de baile a los que va Tacha siguen vigentes en la campaña de desprecio abierto en el etiquetamiento con "chairo". Adela afirma: "Un día yo te voy a llevar a un lugar... No como esos arrabales con esa música ruidosa y estridente." Por supuesto, es una promesa vacía, como el vacío que se ha construido; el vacío en el que Adela vive y que le sirve como una tela de araña para atrapar a quien caiga, ya sea a la asistenta o a sus novios. El vocabulario ha cambiado; la voluntad de sobajar persiste.

Por lo tanto, despreciar sistemáticamente como lo hace Adela ("Es que eres muy simple en tus gustos"; "Si tú no eres feliz es por tonta"), no es para nada un gesto nuevo. Es un mecanismo común en el "diálogo" social donde los marginados ("despreciables") son blanco continuo. Se les explota en casa, en el trabajo y, para colmo, se les maltrata verbalmente. al final se les amenaza con el "Cargo de difamación en tu

contra. Te quedarás refundida por un buen tiempo. Así aprenderás a respetar a la gente". Es preciso echarles la maquinaria institucional, es preciso que el aplastamiento sea intenso, ininterrumpido y completo. Desde este punto de vista, la pieza se construye como un crescendo de humillación que no tiene fin. Al final se vuelve desproporcionado y absolutamente necesario cada gesto como mecanismo de protección. México es uno de los países más desiguales del mundo; sólo es superado por verdaderos casos extremos en África y América Latina (García, 2020). Esta estrategia de ejercer el poder golpeando, subyugando, es un deporte nacional que sustituye otras posibilidades de vinculación. El lazo sociedad, solo si es vertical.

En la sociedad post 68, las formas se han vaciado de contenido. El aburrimiento y el dolor de cabeza de Adela son síntomas que señalan el agotamiento generalizado. No se trata sólo de formas políticas, de represión brutal, de un endurecimiento institucional que niega el diálogo y desoye y silencia demandas que se plantean. Es preciso entrar en los hogares para observar los daños que se han producido; percibir el autoritarismo, la ausencia de vínculos sociales horizontales. Adela solo se relaciona verticalmente con su sirvienta. No hace sino ordenar, interrogar, despreciar a la otra, censurarla, corregirla, engañarla, gritarle y exhibir sus haberes y poderes.

El álbum que serviría de prueba simbólica de una trayectoria, de la felicidad, de los logros, está desarticulado, hay espacios vacíos de fotografías desechadas. Los actos sociales: primera comunión, boda, vacaciones... no solo son lejanos, sino carentes de significado. El álbum, muestra ahora justamente lo contrario de lo que se pretendía: la lejanía de los hechos que un día fueron significativos. Se ha acentuado el carácter convencional de cada uno de los hechos registrados. Pero la vida actual de ese momento, clama otro tipo de entradas, que no tienen cabida en ese sistema de representación que se ha vuelto vetusto. No solo es el envejecimiento de Adela, la belleza ida, la ausencia de objetivos que puedan ser declarados socialmente, es el carácter caduco de cada uno de los gestos. No hay diálogo posible que suponga un intercambio entre iguales, imposible en una sociedad estamental. "La honestidad y la decencia se traen de nacimiento", afirma Adela; no queda nada para Tacha.

Las intensidades de estas escaramuzas fueron explotadas por Superperra, las Hermanas Vampiro; es una rutina que practican las dragas. El perreo ha penetrado en las relaciones amistosas y se ha convertido en una gimnasia verbal para sobrevivir en Heterolandia (Marquet, 2010).

Ese canibalismo ya no solo se pronuncia en un interior burgués, sino en las redes sociales. De pronto, reconocemos a Adela en cada intercambio en Face, X, Instagram, plataformas que a la vuelta del tiempo dejarán de existir, pero seguramente permanecerá la tensión del intercambio, la injuria velada y abierta, en una dinámica en que se evita el diálogo para posibilitar la manifestación grotesca de" privilegios", más deseados que reales; simulados. Y es que:

> "En las sociedades antiguas la justicia estaba estrechamente relacionada con la posesión social de las personas, algo común en sociedades estamentales en las que la posición social determina el "merecimiento". El mérito en este sentido está determinado por el orden jerárquico de la sociedad" (Castañeda, 2024, p. 16).

**Soledad**

La soledad del sujeto zapatiano es permanente. Cada uno de los personajes se enfrenta a una soledad radical. Las estrategias para enfrentarla, para vivir con ella, para salir de ella, son diferentes, pero el fracaso de todos los personajes es permanente.

Cada obra de teatro y novela confronta la soledad. El vampiro vive solo; y, cuando comparte departamento, suele ser explotado por su rumi. En c*on R de reality*, Ramón Villafuerte se queda solo gozando del alto rating de su programa.

Esto trae a mi memoria la soledad de la maestra y de la trans en el video dirigido por Luis Zapata *Afectuosamente su comadre* basado en la obra de teatro homónima de José Dimayuga (Tierra Colorada, 1960 - 2017).

**Dos mujeres**

En *Afectuosamente su comadre*, la maestra y la trans, institución y eros, entran en contacto tras un atropello. Es la maestra quien da un golpe a la travesti, a la mujer trans. Nada volverá a ser igual entre estas

dos mujeres, aunque se dejen de ver, aunque sus domicilios cambien. El diálogo instaurado será de tal profundidad que cambiará la vida de dos mujeres.

En *De pétalos perennes*, el espectador asiste a la colisión de dos universos. Aparentemente, uno que quiere despegar, otro que va en picada. Tacha quiere ser estilista. La señora quiere ser puta. Ambas afanosamente quieren salir de su condición.

Es el choque de dos soledades en un sistema de dominación que no hace sino perfeccionarse y consolidarse puesto que "La desigualdad en niveles tan extremos como los de nuestro país a través de nuestra historia atenta contra todos los elementos que hacen justa a una sociedad. Es una forma de violencia y una afrenta a la libertad" (Castañeda, 2024; p. 13).

El dinero es el dinero, dice una. La edad es la edad responde la otra; la clase es la clase se revira; el culo es el culo, concluyen. Son dos poderes (social frente a generacional), dos formas de vida (el privilegio frente a la desventaja), dos formas de incompletud al mismo tiempo radical como irresolubles en una sociedad post 68. El sujeto debe lidiar con esa incompletud no solo social sino vital. ¿De qué manera? Solo dios lo sabe. Ninguna de las protagonistas lo sabe, ninguno de los espectadores tiene alguna respuesta viable, simple y llanamente por las características desproporcionadas de la representación, de la escena de una verdadera golpiza.

Sin embargo, el espectador aparentemente está frente a la escenificación de una disputa generacional eterna, donde se produce el desmoronamiento de una mujer "madura" frente al despegue vigoroso de la joven (que nunca sucede). De una realidad en que como dice Juan Gabriel: "Dios perdona, pero el tiempo a ninguno."

Aparentemente, ninguna de las dos puede explorar el universo erótico que la rodea. La primera porque lo provoca, la segunda porque es excluida por él.

## Pétalos (de la colonia) Del Valle

¿*De pétalos perennes* (Editorial Posada, 1987) es un episodio más de la dinámica de rivalidad femenina por acaparar el deseo masculino? que

podría traducirse como "Espejito, espejito, ¿quién es la más bonita?" O es una exploración en la sexualidad de la madura, es decir: ¿Las viejas también desean? Las señas también quieren (pero no ligan/ pero no se atreven / pero no pueden atreverse por leyes de la decencia).

Pétalos (de la colonia) Del Valle analiza la disimetría existente entre las personajas, de la Sra. Adela y la sirvienta, Tacha, en la colonia Del Valle, la relación que se establece a partir de una doble vinculación de "amor" y odio, de sadomasoquismo que florece con acentos de disimetría clasista.

En realidad, es una exploración en el deseo femenino deconstruido en al menos cuatro coordenadas: por un lado, el deseo de la patrona y el deseo de la sirvienta; el deseo de la joven y el deseo de la mujer madura. El deseo desde las coordenadas de clase y de la edad. Este tema también está presente en *Fruta verde* (2006) de Enrique Serna; Paula, mujer de 43 años, divorciada, que vive en la colonia del Valle… solo que Paula, hija de refugiados españoles, con una genealogía de luchadores sociales no tiene nada en común con Paula.

Si, en lugar de ser un melodrama, "obra (…) en la que se acentúan los aspectos patéticos y sentimentales" (Real Academia Española, s.f.) fuera un cuento infantil, se expresaría con otra fórmula: esta era una linda niña provinciana pobre que soñaba con estudiar, convertirse en peluquera-manicurista-estilista-colorimetrista, poner su salón de belleza y casarse. Sin embargo, se encuentra con la señora rica, vieja y frustrada que le envidia y le roba a sus novios y la echa de su casa (puesto que no hay príncipes azules, sino "novios" que acuden a citas en hoteles).

El término "melodrama" proviene del griego, donde "mélos" significa 'canto con música' y "drâma" se traduce como 'acción dramática'. Aunque se asemeja al drama, el melodrama involucra a varios personajes y se define como una obra teatral que enfatiza los momentos sentimentales a través de la inclusión de música instrumental. Se refiere a cualquier tipo de obra, ya sea teatral, cinematográfica o literaria, en la que se exageran los elementos emocionales, patéticos o conmovedores con el objetivo de evocar reacciones intensas en el público.

Dejando de lado las normas del melodrama, Zapata va más allá al pensar las relaciones que existen entre apariencia y "verdad" en toda relación. Y elevar esta exploración a una aguda descripción de un dispositivo de poder que sigue vigente en la actualidad: Xóchitl pondrá a trabajar a todos los güevones, afirma Fox.

Zapata se entrega al análisis de estereotipos, juega con posiciones arquetípicas. Como Manuel Puig, se dirige a lo popular, a la cultura de masas. Se trata de frivolidades, de cosas de mujeres, es decir, carentes de importancia en un universo machista. ¿De qué podrían hablar las mujeres en la intimidad sino de hombres? ¿Qué pueden hacer las mujeres sino pensar en los hombres? Sólo quieren hacer el amor, buscan el placer: desde la mirada gay, el goce que se construye en esta confrontación de la señora y la criada, es fálico. Esto implica acercarse a ellas desde parámetros machistas, tan devastadores como irrespetuosos, parciales (en los ochenta no se hablaba de sororidad).

En las mujeres no hay solidaridad, puesto que les interesan los varones y es de tal naturaleza su necesidad que serían capaces de los mayores atropellos y mezquindades, incluso se matarían entre ellas, para apoderarse o gozar del macho.

Lo cierto es que la sirvienta está investida con todo aquello que el falo quiere, es decir, los hombres que expresan su deseo en voz alta; la señora está desprovista de todo ello, puesto que no sale de sus aposentos, no circula en el espacio público (sale acompañada de su marido). Sin dudarlo, el macho va tras la sirvienta. Sobre la mujer no empoderada, desprovista de todo lo que signifique poder, prestigio, autonomía, experiencia, estabilidad (laboral, económica…), seguridad, osadía. Lo cual no deja de ser una sinécdoque, la parte por el todo, una reducción perversa.

Pero he aquí que intervienen las estrategias de la señora, con las cuales Adela obtendrá lo que quiere, porque lo quiere y puede lograrlo. Mientras la mujer no empoderada se quedará papando moscas. Como lo demuestra en varias ocasiones, Adela tiene una gran capacidad para transformar todo en convencionalismos, en rituales vacíos. Las escenas de la escritura y corrección de la carta, la del álbum de fotos,

son fundamentales. Parece que las fotos prueban la clase, subrayan las ventajas sociales, cubren cada uno de los momentos que prescribe esa sociedad estamental… aunque se hayan retirado algunas fotos.

El axioma del sentido común lo dice de manera inequívoca: Lo que puede empeorar, empeora. La mujer desprovista de todo, la desempoderada no hará sino seguir su trayectoria en esa dirección: en una suma de degradaciones, de pérdidas, capitulaciones…. Quien es nacida para perder, fracasa reiterada, mecánicamente, por las inflexibles leyes del destino, es decir de la inequidad social explotada, manipulada, amenazada, maltratada.

La mujer que lo ha tenido todo, la que está acostumbrada a ganar, la que tiene una historia de güiner, seguirá venciendo, puesto que nació para dominar. No hay sorpresa alguna. No hay apuesta alguna por el cambio. Se trata de un statu quo que debe seguir prevaleciendo. Todo en el universo está hecho para permanecer, para no cambiar. No hay modificación posible y en el escenario veremos cómo se lleva a cabo estas leyes de Murphy tan sencillas e inflexibles, tan sabidas y constantes. La rigidez política del 68, se complementan con la rigidez en el hogar. El ogro nada filantrópico de la dictadura perfecta, tiene su contrapartida en la patrona inflexible dispuesta a ganar en todos los campos.

Se entra al escenario sin un deseo de transformar la sociedad, de que nada cambie, de que las cosas se queden tal cual son o empeoren. Las directivas del universo no harán sino reforzar su polarización. Lo importante es describir los mecanismos de ese dispositivo, no hay perspectiva de cambio avizorable en los setenta.

No hay lugar para fantasía. La verga es la verga. El poder es el poder; la ganona es la ganona y no hay sino verga en el esquema universal falócrata. Aquí podríamos exclamar como sabiamente lo hace todo joven ¡Vergas!

**Adela**

¿Qué quiere una mujer madura? Sería precipitado y obvio decir que Adela quiere correr aventuras. Hubiera podido gozar de los placeres

carnales en todo momento, puesto que está desatendida por el marido y relegada. Tampoco se puede negar que se acuesta con varios de los "amantes" que conoce (engaña y manipula) por carta. Pero decir amantes está fuera del proyecto sexual de Adela. No le interesa tener amantes, ser amada, amar: ella afirma que tiene una amistad pura y desinteresada con ellos, cosa que nadie le cree y arranca una carcajada de los espectadores. Su afirmación: "La amistad que yo llevo con esos muchachos es sana. Una amistad pura y sincera" no solo resulta ridícula, sino grotesca. El apetito sexual debe travestirse. "Ud. no es una persona educada. una persona educada no miente...", afirma Tacha. En cuya mente, educación, privilegio y verdad se alinean. El enojo de Tacha no solo tiene que ver con celos, con una autoafirmación, implica una decepción.

Adela goza carnalmente y, al mismo tiempo, proyecta un cuadro idílico, casi pastoril de todo el proceso. Adela es eficaz en la escritura de cartas, en el lecho, en la humillación, la (auto)idealización y en la creación de la narrativa final: no es que la historia la escriben los ganadores; la única historia es la de la patrona. No son limitados los registros de su goce. En cada uno de ellos exhibe grandes dotes. Tiene la gran capacidad de sustituir el álbum de fotos, con su epistolario y sus citas en hoteles y producir narrativas como la "amistad pura", como el castigo (cárcel, extorsión) a cualquier intento de decir cualquier cosa.

Dejemos de arrumbarla en la tercera edad, Adela es una mujer fuerte y decidida. Demuestra que es capaz de salirse con la suya en condiciones difíciles. Es inteligente, temeraria y dispuesta a sacar el mayor provecho de sus cualidades, de su imaginación, posición social y experiencia, de su apetito sexual, y de su autopromoción como mujer respetable, virtuosa.

Su labor de "improvisación" la lleva a donde nadie se atreve, a lo inimaginable en una mujer madura, respetable, decente, burguesa. Es complementaria del Vampiro, pero ella liga por carta, no en los baños de los Sanborns. Tiene éxito allí donde nadie lo tendría. Nadie osaría correr ese tipo de aventuras en las condiciones extremas en que lo hace (encerrarse a retozar con el novio de su sirvienta, con Tacha

detrás de la puerta), tanto por lo complicado como por lo retorcido (gozar sexualmente y gozar humillando y como corolario, construir su moralidad en los mejores términos). Incapaz de sentir culpa, sin escrúpulos, es una verdadera doña Giovanni, la versión masculina de don Juan, ávida de coronar con éxito sus deseos, cosa que hace al menos en el espacio de *Pétalos perennes*. Sus instrumentos son la pluma y el folio, la carta, pero también las revistas del corazón y los lectores de esas revistas; Adela también posee una enorme capacidad histriónica en la que envuelve a Tacha y a los "novios" de Tacha. Es egoísta y su originalidad gozadora es tan solo igual a su intensidad, a la falta de escrúpulos y de sentir remordimiento. Es experta en revestir la realidad, pintándose a sí misma con colores ideales, con matices brillantes. Es al mismo tiempo transgresora y convencional. Tiene decisión, no vacila en sus objetivos. Arriesga y lo apuesta todo. Se lanza hasta donde llegue, sin que ella misma sepa claramente hasta dónde puede o quiere llegar. El trazo de su trayectoria en claro: era necesaria una pluma segura de sí, dispuesta a una exploración a fondo. No hay en el universo narrativo de Zapata, una figura de sus tamaños. Quizá solo sea comparable con otra ladrona, pero, aunque decidida, la Willy es un personaje menor, ladrona de tiendas departamentales (*Los postulados del buen golpista*).

Es extraordinaria maquillista de un autorretrato que no queda terminado sino en terrenos del goce, del orgasmo y de la humillación, del parecer y de lo prohibido, de la decencia y la indecencia. Adela reviste el significado de sus actos a su entero gusto construyendo el retrato de sí misma más ventajoso. Se dirá que su lienzo tiene más de delirio que de realidad. Pero justamente, ésta no importa: a ella no le importa. Sin duda es guiada por un fuerte egoísmo, por un narcisismo que puede metamorfosear todo. Pero Adela es una alquimista consumada. Trasforma el barro en oro. Nada se interponen en sus proyectos. Después de ganar en cada uno de las líneas, su victoria es pírrica.

¿Necesita hacerlo per medio de Tacha? Sin duda. ¿Se trata de una rivalidad? Sin duda, pero es algo que va mucho más lejos que derrotarla: doblegar a la presa. No necesita sólo de gozar de los placeres

del lecho, es preciso además gozar con la humillación de la joven, arrebatándole a los amantes en sus narices y sobre todo seducir a los amantes de la joven por la que venían. Aunque el malabar es complejo así expresado, hay algo más que se puede percibir: demostrar la inconsistencia de una y otros: por más tupidos que sean los golpes, Tacha nunca llega a rebelarse; los otros acceden al sexo con demasiada facilidad. Adela puede cometer los más graves y mezquinos atropellos, al final queda impune, la victoria es completa. Aunque se quede sola, la señora está lista para nuevas tropelías: su clase, la sociedad estamental, le permiten salirse con la suya y quedar impune. Si interviene el aparato de justicia es para amenazar a la sirvienta.

El de la patrona es el deseo de ejercer el poder, demostrarlo, gozarlo. Un poder sin límites ni cláusulas. Un poder personal, sabio, eficaz y productivo. La patrona goza, humilla, aplasta. No hay un para qué. El imperativo es gozar a fondo de los privilegios históricos de una clase social.

Desde el lado del narrador, confluyen sexualidad y escritura, la pobre joven sola que llega de provincia con anhelos, tan solo para estrellarse ante la explotación y humillación y verse a fin de cuentas lanzada a la calle, como sirvienta que es. No le es permitido siquiera convertirse en estilista.

Zapata le entra al juego del claroscuro donde gana la oscuridad, la impunidad, la depredación, el atropello, la amoralidad. Poco importa; estamos en terrenos del melodrama.

Cada una de las respuestas de Tacha es una claudicación. Una violación de su intimidad, de su espacio personal que es taladrado y demolido, con una precisión quirúrgica que no envidia el ejército israelí.

¿Es posible imaginar secuelas a las vidas de Adela y Tacha? No para mí.

Los jóvenes seguirán escribiendo cartas a la sección del corazón de la revista. Seguirán ampliando su catálogo de conquistas. Finalmente, a un acostón le sigue otro en "ese bello cuán difícil arte". Con la pluma, firman cartas, poesía; con el pene firman el goce. No se apartan del tema fálico en ningún momento. Cartas, poesía y goce no tienen límite. Siempre "escribirán" con el mismo objetivo sexual. Son

objetos de otro poder, que ni siquiera conciben. Se mantiene aferrados a la dimensión fálica, sin imaginación ni malicia, sin variación ni mayor ambición. Elaboran, o mejor dicho contabilizan los hechos en términos de orgasmo. Por algo uno dice que es contador.

En cuanto a Tacha, necesita aprender más cultura de belleza... y aprender a que no le cierren la puerta del cuarto de hotel a como dé lugar, quizá a decidirse por hacer un trío o defender su territorio si es que tiene alguno. Juega a la desposeída obediente, a la niña buena en una arena en la que han sacado ya a las fieras. "Hoy es perfectamente conocido que altos niveles de desigualdad económica entre clases o grupos sociales es un factor sustancial de la violencia." (Castañeda, 2024; p. 13)

El goce de someterse tiene su costo: Tacha estuvo dispuesta a apostarlo todo y a pagar el oneroso precio. Nunca puso límites efectivos a la explotación: no tiene siquiera conciencia de que está siendo explotada. Ella se abrió ante la depredadora; se puso en sus manos con una docilidad que no clamaba sino por más violencia. Lo hace espontánea, generosa, inocentemente. Afirma que quiere ser como su patrona, pero ambas están hechas de materiales diferentes, tienen consistencias diferentes. ¿Habrá en la sádica un pasado masoca?

Ambas se entregan al juego a fondo sin saber hasta dónde iban a llegar. Su juego sadomasoquista es perenne: las visualizo como pétalos de una flor desgajada, nacidas antes de que muchos efectos de las revoluciones feministas se hicieran sentir.

Más allá de la confrontación de dos mujeres, finamente delineadas, con diálogos perfectamente dibujados, es el dispositivo, aún vigente, lo importante. Este dispositivo es notable porque combina ser y parecer, la biografía como uso del poder, la cotidianeidad de la humillación ("Bruta", "Lo ignorante que eres", "Estás mal, Tacha", "Tu salud mental"… ), pone el acento sobre los privilegios, se complace en la sistemática vejación, la ausencia de remordimientos, culpa, al tiempo que muestra los grados de avidez, impunidad y osadía de una clase privilegiada que aún se expresa en voz alta.

## Referencias:

Castañeda, D. (2024). Desiguales. *Una historia de la desigualdad en México*. Debate

García, A. (23 de febrero de 2020). 5 gráficos sobre la desigualdad en México. *El Economista*. https://www.eleconomista.com.mx/economia/5-graficos-sobre-la-desigualdad-en-Mexico-20200223-0001.html

Marquet, A. (2010). *El coloquio de las perras*. Universidad Autónoma Metropolitana

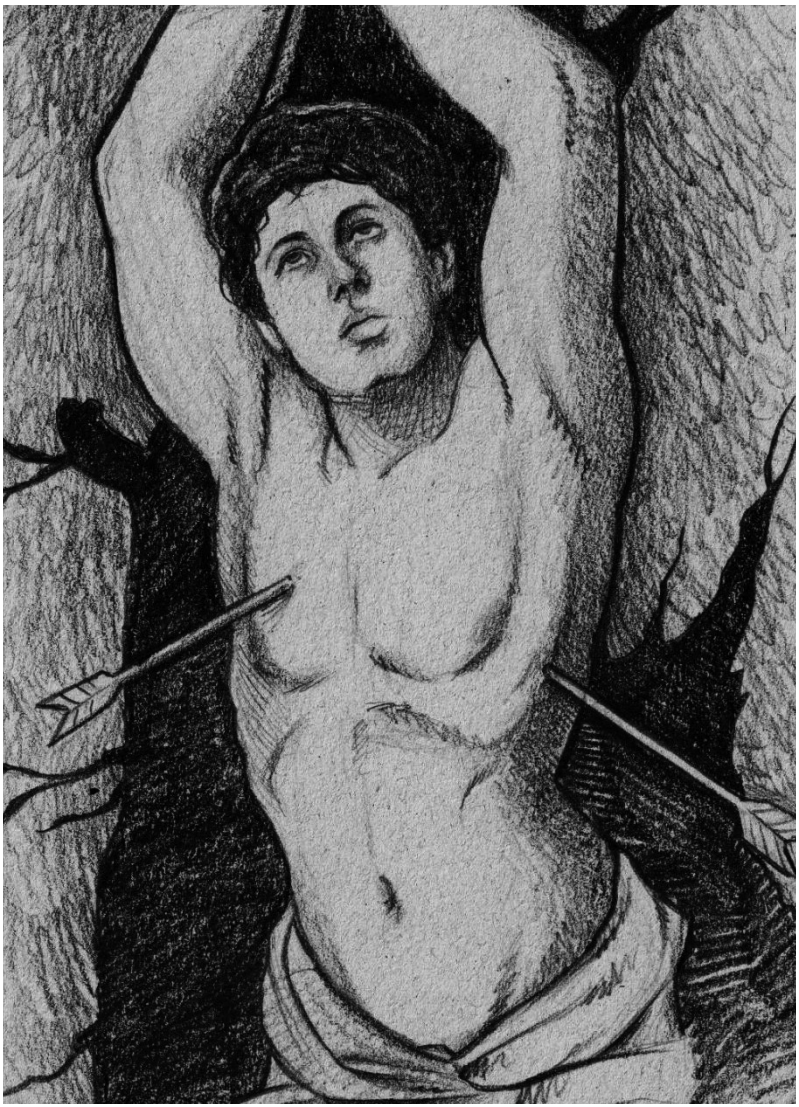
Real Academia Española (s.f.). Melodrama. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 13 de agosto de 2024, de https://www.rae.es/drae2001/melodrama

Rosas, O. (21 de octubre de 2021). García Luna, Cárdenas Palomino, Arzate: Dos insignias de la PF a modelos de la corrupción. *sinembargo.mx*. https://www.sinembargo.mx/21-10-2021/4043586

Serna, E. (2006). *Fruta verde*. Seix Barral

Zapata. L. (1987). *De pétalos perennes*. Editorial Posa

# IV. OTRAS REPRESENTACIONES DE LA DIVERSIDAD



# DESAMOR Y DESEO EN LA POESÍA DE XAVIER VILLAURRUTIA

**Hugo Nava Fuentes**
**(UNAM, FFyL)**

Decidí hablar de Xavier Villaurrutia en este homenaje en memoria de Luis Zapata y de su inmortal *Vampiro de la colonia Roma* porque amerita nombrar su genealogía; explicar cómo fue posible la creación de una novela sumamente transgresora y cruda en su labor de retratar realidades, deseos e identidades. Nada de esto hubiese sido posible sin la labor del grupo sin grupo. Los Contemporáneos asumieron la labor de entablar un diálogo entre la vivencia personal del homoerotismo y la escritura poética; sin embargo, la difícil tarea implicó la imaginación y la creación de una identidad y, por consiguiente. Así, de un discurso, dieron un salto trascendente al darle vida a la naciente identidad homoerótica en la poesía mexicana.

Michael Foucault explica en su *Historia de la sexualidad* que alrededor del siglo XIX "la homosexualidad apareció como una de las figuras de la sexualidad cuando fue rebajada de la práctica de sodomía a una suerte de androginia interior, de hermafroditismo del alma. El sodomita era un relapso, el homosexual es ahora una especie" (Foucault, 2011, p. 43); es decir, a partir del comportamiento sexual se designa una identidad, se construye un discurso, una

especificación y una solidificación, en los términos de Foucault. En la poesía mexicana, los Contemporáneos se encargaron de construir esa identidad. El propio Luis Zapata en los *highlights* con los que prologa el libro *México se escribe con jota* dice:

> "Es posible que mi homofobia internalizada me haya llevado a rechazar todas las manifestaciones de la homosexualidad que veía, aunque en honor a la verdad tampoco había mucho de dónde escoger: lo único que nos presentaban las revistas, el cine y el teatro era la imagen estereotipada del homosexual frívolo y amanerado […]. Por lo demás, se diría que esa imagen era un reflejo fiel de la realidad, pues no había en ésta […] representaciones al mismo tiempo naturales y complejas de hombres que gustaran de otros hombres" (Zapata, 2018, p. 14).

En esta perspectiva de nombrar un afecto ausente en la lírica mexicana, había muchas posibilidades de cómo hacerlo; tanto, que la poesía de Carlos Pellicer, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia son tan diversas entre sí, a pesar de sus vasos comunicantes que implicaba la cercanía entre ellos. Resulta, entonces, interesante y necesario revisar a cada uno de estos autores para entender la configuración del homoerotismo en la literatura mexicana. Escogí hoy hablar de Villaurrutia, más allá de una preferencia personal, porque la crítica sobre su poesía se ha limitado a estudiar muy pocos de sus poemas, sobre todo los nocturnos y las décimas, y ante estas composiciones, se ha vuelto común afirmar que en la poesía de Villaurrutia hay una especie de discreción, de ocultamiento de la figura amada; por ejemplo Octavio Paz en 1978 escribía: "Era discreto lo mismo en la vida real que en la literatura; su amor por las formas se reflejaba tanto en su manera de vestir como en sus endecasílabos" (Paz, 1978, p. 19). Esta discreción, o lo que Octavio Paz más adelante llama decencia, se volvió el tema central de su crítica cuando se estudia el homoerotismo en su poesía. No voy a despegarme de esa línea; sin embargo, me interesa plantear un análisis retórico y formal a la poesía de Xavier Villaurrutia para plantear que más allá de una ocultación del deseo, existe una construcción mediada por el desamor y que se fundamenta principalmente en la perífrasis y la alusión. A continuación, daré

una muestra de estas figuras en una pequeña selección que va desde los llamados "Primeros Poemas", que como explica Rosa García Gutiérrez (Villaurrutia, 2006) fueron reunidos por Alí Chumacero para el tomo de obras completas del Fondo de Cultura Económica, hasta *Canto a la primavera*.

El primer poema en el que me detendré se llama "Canción", es de 1922:

Silencio, silencio
que todo lo oyes,
como los niños tímidos,
desde los rincones,
dame tu consuelo,
dame tu consejo,
¿qué haré si está Ella,
con el cuerpo cerca,
con el alma lejos?

Que al viento, que al viento
yo se lo decía,
y el viento, y el viento
por oír su son en las hojas,
por oír su son
no me oía.

Que al agua, que al agua
se lo repetía,
y el agua, y el agua
por verse en mis ojos
no respondía…

Que al cielo
yo se lo gritaba
y el cielo, y el cielo
no sé si me oía,
¡tan alto así estaba!

¡Silencio, silencio!
¿Qué haré si está Ella,
con el cuerpo cerca,
con el alma lejos…?

Este poema se asemeja a una cantiga de la tradición galaicoportuguesa, ya que es un canto de la voz poética hacia los elementos de la naturaleza preguntándose por el ser amado. En este primer poema no hay alusión ni perífrasis; sin embargo, lo rescato porque los versos repetidos: "¿Qué haré si está Ella con el cuerpo cerca, con el alma lejos?" son el núcleo de la poesía homoerótica de Villaurrutia; ya que constantemente se regresa a la imposibilidad de la cercanía del alma, frente al cuerpo presente; esto crea una disputa constante entre el desamor o la desilusión frente al deseo del contacto con el ser amado. En el poema, el objeto de deseo es femenino; sin embargo, el núcleo temático no está en su construcción, sino en el sentimiento de desolación al no encontrar consuelo en el mundo natural ante el dolor amoroso.

En su primer poemario titulado *Reflejos* se incluyó el poema "Cinematógrafo", donde se representa el deseo homoerótico, sin embargo, no está descrito de manera directa: "En este túnel sopla / la música delgada, / y es tan largo que tardaré en salir / por aquella puerta con luz / donde lloran dos hombres que quisieran estar a oscuras". La estrofa resulta confusa ya que como apunta Pilar Gil Soler "no queda claro si se está contemplando una película o más bien, se está siendo testigo y partícipe de escenas sacadas de la propia vida" (Gil, 2008, p. 290); a pesar de esta confusión, queda claro que la voz poética se identifica exclusivamente como espectador, no como partícipe y que lo que contempla es en un primer momento la música delgada, bella hipálage que usa para describir la escena "donde lloran dos hombres / que quisieran estar a solas". Es decir, el deseo frustrado no se expresa en términos eróticos, sino de una manera metonímica a través de los sujetos que sufren el deseo y de los actos que quisieran desencadenar a través de éste; es decir, el deseo se expresa a través de sus participantes y de sus consecuencias frustradas.

Dámaso Alonso al hablar de la perífrasis en Góngora menciona lo siguiente: "si elude la noción escueta [de los objetos] y la[s] palabra[s] correspondiente[s], es para sustituirlas por una alusión descriptiva que permite atraer a un primer plano algunas cualidades del objeto que tienen mayor interés" (Alonso, 1982, p. 96). En Xavier Villaurrutia podemos extrapolar esa conclusión para afirmar que, al no nombrar el homoerotismo, lo está describiendo, está exaltando a los hombres que quisieran estar a solas, le otorga el protagonismo al dolor y a la desesperación. En vez de nombrar el deseo, el yo lírico prefiere describir e indagar como un modo de entender, conocer y acercarse a él. Nadine Ly explica la perífrasis gongorina, (y yo creo que Villaurrutia a través de sus lecturas de sor Juana lo entendía perfectamente) "viene a ser el nombre propio de una relación particular que el nombre directo implica, pero no expresa explícitamente" (Ly, 2020, p.p. 167-168). Es decir, el poder de la perífrasis es mostrarnos lo que se da por sentado al momento de nombrar, las cualidades, sus componentes y potencialidades.

Esta perífrasis del deseo como secreto se va a volver una constante en la poesía posterior a Villaurrutia; por ejemplo, en "Nocturno amor": "Guardas el nombre de tu cómplice en los ojos" o "Ya sé cuál es el sexo de tu boca"; o en el "Nocturno de los ángeles": "Las luces no son tan vivas que logren desvelar el secreto, / el secreto que los hombres que van y vienen conocen". Es decir, el deseo homoerótico se vuelve algo inconfesable, esto porque siempre queda sin consumarse, ya que el deseo en Villaurrutia queda mediado por el desamor o el desencuentro, no se puede culminar: el *yo* lírico jamás es capaz de actuar más allá de un simple espectador de estos hombres, o, por el contrario, la voz lírica sufre la imposibilidad de culminar sus deseos. Estos dos poemas que usé como ejemplo provienen del siguiente libro de poesía de Villaurrutia y el más reconocido: *Nostalgia de la muerte*, en éste se cristalizan los principales motivos, o claves de lectura, según los nombra Rosa García Gutiérrez, con los que se suele identificar su poesía: "la alcoba, la soledad, el miedo, el doble –el espejo, el eco, la sombra– y sobre todo la noche" (Villaurrutia, 2006, p.106). A través de estos elementos repetitivos se va a construir una red temática entre el deseo, el desamor y la muerte como la síntesis de estos dos

elementos que está presente en los "Nocturnos", las "Nostalgias" y, con una mayor condensación en la "Décima muerte".

Ya había mencionado la perífrasis presente en el "Nocturno amor"; sin embargo, vale la pena regresar a observar de mayor manera qué ocurre con este secreto: "Guardas el nombre de tu cómplice en los ojos / pero encuentro tus párpados más duros que el silencio / y antes de compartirlo matarías el goce / de entregarte en el sueño con los ojos cerrados". El amado de la voz lírica prefiere matar el goce del encuentro físico antes que nombrar su deseo: el secreto es tan tormentoso que es preferible la muerte. El secreto, y el tormento que hay en éste, se construye a la manera de Quevedo como un amor constante más allá de la muerte, ya que en ese "matar el goce" no se implica únicamente la imposibilidad de la unión física, sino realmente la muerte del yo lírico: "No la sangre que huyó de mí como del arco huye la flecha / sino la cólera circula por mis arterias". La imposibilidad de culminar los afectos, provocan al amante la muerte y la sustitución de la sangre por la cólera. La red que se construye es una secuencia lógica que lleva desde el deseo, al desamor a la muerte y construye un espacio inhabitable: "noche larga y cruel que ya no es noche / junto a tu cuerpo más muerto que muerto / que no es tu cuerpo ya sino su hueco / porque la ausencia de tu sueño ha matado a la muerte". El desamor y el deseo inconcluso han vencido a la muerte porque su agonía es mucho mayor e insostenible.

El hecho de que el deseo sea tan grande impide que el poeta pueda nombrarlo abiertamente; es el dolor que produce y su relación con el desamor y con la muerte por lo que la perífrasis que ya había mencionado es tan necesaria, porque provoca una realidad deshumanizante y desconocida ante la soledad; el poeta se convierte en: "la estatua que despierta / en la alcoba de un mundo en el que todo ha muerto". Por otro lado, existe la posibilidad de nombrarlo únicamente cuando éste se consuma y se expresa abiertamente. El "Nocturno de los ángeles" representa esa posibilidad de nombrar y encarnar el deseo homoerótico en la poesía de Villaurrutia, siendo una de las pocas veces donde se usa como tal la palabra:

> "Si cada uno dijera en un momento dado,
> en sólo una palabra, lo que piensa,
> las cinco letras del DESEO formarían una enorme cicatriz luminosa,
> una constelación más antigua, más viva aún que las otras.
> Y esa constelación sería como un ardiente sexo
> en el profundo cuerpo de la noche,
> o, mejor, como los Gemelos que por vez primera en la vida
> se miran de frente, a los ojos y se abrazaran ya para siempre."

Villaurrutia asocia el deseo al terreno de los astros, lo cual implica una metáfora donde cada uno de los participantes es una estrella, esta metáfora se va construyendo desde la estrofa anterior donde dice: "Las luces no son tan vivas que logren desvelar el secreto, / el secreto que los hombres que van y vienen conocen, / porque todos están en el secreto". El deseo entonces se conforma por cada uno de esos hombres que van construyendo la constelación, es decir la unión física entre los hombres se culmina en su fusión estelar. Para insistir en esta bella relación entre los hombres y las estrellas habla de la constelación de Géminis, que es representada por un par de gemelos tomados de la mano, los hombres al igual que estos gemelos se abrazan y jamás se sueltan. Bien apunta Belén Hernández Marzal al afirmar que todo este *tropo* estelar y luminoso crea un contraste frente al espacio nocturno del poema (Hernández, 2014, p. 136). Eso representa el deseo entonces en la poesía de Villaurrutia, esa capacidad de iluminar, de unir a los hombres en su secreto.

Posteriormente, durante todo el poema describe qué es lo que hacen esos hombres: "Cambian miradas, atreven sonrisas, / forman imprevistas parejas". En este nocturno sí es posible la unión homoerótica. Octavio Paz sostiene que "el mundo erótico de Villaurrutia es más intenso, pero es un mundo deshabitado: sombras, ecos, reflejos" (Paz, 1978, p. 78). Esto, como ya vimos, es parcialmente cierto en el "Nocturno amor"; pero, en el "Nocturno de los ángeles", vemos todo lo contrario: cuerpos luminosos, entes físicos y palpables. En este poema se crea un espacio celestial (tanto en lo referido a las estrellas, como literalmente al los astros y las figuras celestiales. Esas figuras amadas, son descritas como ángeles y marineros al mismo tiempo:

"¡Son los ángeles / Han bajado a la tierra / por invisibles escalas. / Vienen del mar, que es el espejo del cielo, / en barcos de humo y sombra, / a fundirse y confundirse con los mortales". Los ángeles provienen de la lejanía del mar a confundirse con los mortales; aquí confundir está usado a la manera latina con el significado de mezclado, igual que lo usan Góngora y sor Juana. En el *Primero Sueño* al describir a la rosa sor Juana escribe: "mixtos, por qué, colores,/ confundiendo la grana en los albores, / fragante le son gala". De la misma manera, que sor Juana explica la mezcla en la rosa, el color rojizo con el blanco, Villaurrutia mezcla en la noche hasta no poder distinguir al ángel con el hombre mortal. Lo trascendente es que estos cuerpos están llenos de vida, están presentes y son palpables, ya no son esa estatua de sal tan presente en los demás nocturnos. En estos fragmentos revisados del nocturno se aprecia otra visión distinta, ahora del deseo culminado y consagrado.

Un tercer ejemplo digno de analizar en *Nostalgia de la muerte* es el de la "Décima muerte", ya que condensa las dos conductas vistas ante el deseo. El poema se conforma de 10 décimas donde el deseo, el desamor y la muerte se vuelven a encontrar, sólo que no de manera homogénea a lo largo de todo el poema. En la primera décima, el *yo* lírico está frustrado "de amar lo nunca visto / y de esperar lo imprevisto", esa desesperación ante el amado lo lleva de nuevo a reflexionar e invocar a la muerte: "este caer sin llegar / es la angustia de pensar / que puesto que muero existo".

El poeta va a ahondar en esta angustia en la segunda décima, donde la imagen del amado lo acompaña en los elementos naturales, en el pensamiento, el aliento y la sangre de la voz lírica. La décima concluye con un cuestionamiento que de nuevo regresa a ser un guiño de sor Juana: "¿no serás, Muerte, en mi vida, / agua, fuego, polvo y viento?". El soneto "Este que ves, engaño colorido" habla de la naturaleza de un retrato, tema que obsesionó a sor Juana y que repetidamente reflexionó sobre él, y ofrece como cierre este magnífico endecasílabo: "es cadáver, es polvo, es sombra, es nada"; al mismo tiempo, el endecasílabo de sor Juana es una imitación del gongorino "en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada". Villaurrutia

editó por primera vez los sonetos de sor Juana y al leer el verso con cuidado se observa cómo a medida que avanza la materia se va haciendo más inmaterial: de cadáver, pasa al polvo, a la sombra, a la nada. De la misma manera, Villaurrutia hace que esta muerte pasa del agua, a su antítesis en el fuego y posteriormente al polvo y se desvanece en viento. Se entiende que la muerte pasa de lo concreto a lo abstracto, igual que el cuerpo poco a poco se desmaterializa con la agonía amorosa de sentir al amado en todas partes y en ninguna al mismo tiempo. Me pareció trascendente rescatar esta reformulación del endecasílabo de sor Juana y de Góngora, ya que en ambos casos hay un proceso de desmaterialización bastante bien entendido y llevado a los terrenos de la poesía de Villaurrutia; es importante resaltar que cada que menciono los elementos gongorinos en la poesía de Villaurrutia están siempre mediados por la lectura de sor Juana: desconozco si el mexicano conocía tan profundamente al cordobés como sí conocía y leía a la monja jerónima.

Las siguientes cinco décimas se oponen al tan dramático e inescapable panorama mortuorio de las décimas anteriores. En éstas se describe el contacto físico entre la voz lírica y la Muerte; para el análisis entiendo aquí la muerte como una equiparación al ser amado. En la tercera el *yo* lírico expresa que el tacto del amado es capaz de crear al propio cuerpo del *yo* lírico: "Si tienes manos, que sean / de un tacto sutil y blando, / apenas sensible cuando / anestesiado me crean". Mi motivo para leer a esa Muerte como el ser amado es por esa capacidad creadora y de anestesia que reconforta a la voz lírica y que en la siguiente décima expresa que puede "convertir mi envoltura / opaca, febril, cambiante, / en materia de diamante / luminosa, eterna y pura". Igual que en el "Nocturno de los ángeles", el contacto físico vuelve a traer al cuerpo al terreno material y erótico, frente al sombrío e incorpóreo de la muerte; incluso en la sexta décima habla de un abrazo que hará posible vivir después de haber muerto, regresando a la idea del "Nocturno amor" de un deseo constante más allá de la muerte.

En las últimas décimas se regresa de nuevo al vacío, al dolor y a la constante muerte que está constantemente acechando. En este sentido, "Décima muerte" es la mayor condensación de los temas del

poemario, ya que se explicita de mejor manera lo que Epigmenio León considera la idea central del libro: "pesadumbre y devastación sobre la esperanza de vivir" (León, 2003, p. 37). Las décimas intermedias y el "Nocturno de los ángeles" apuntan a la vida, a la luz y a la corporalidad placentera, mientras que el "Nocturno amor" y las demás décimas, siguiendo a León (2003, p. 49) "se convierten en experiencia que apuntan a lo vano, al sin sentido". La perífrasis del deseo construida desde *Reflejos* se retoma en *Nostalgia de la muerte* para crear un sistema de antítesis entre deseo y desamor que tiene su síntesis en la muerte, la agonía y la ausencia.

En 1948 aparece el último libro de poesía de Villaurrutia: *Canto a la primavera*. A diferencia de los dos anteriores, ya no se centra en describir el deseo homoerótico ni en la dicotomía analizada antes; sin embargo, la mayor parte de los poemas se centran en otra cuestión igual de trascendente y que se emparenta con lo ya estudiado: definir al amor. En la literatura hispánica, éste ha sido un tema fecundo que tiene sus mayores exponentes en el soneto de Lope de Vega "Desmayarse, atreverse, estar furioso" y en otro de Francisco de Quevedo cuyo primer verso dice "Es hielo abrasador, es fuego helado". En estos dos sonetos, existe una constante antítesis sobre cómo el amor es la mayor unión de contrarios. Para entenderlo de mejor manera rescato el último terceto del soneto de Quevedo: "Éste es el niño Amor, éste es tu abismo: / mirad cuál amistad tendrá con nada / el que en todo es contrario de sí mismo". Esta lucha de contrarios se expresa de manera clara en el poema "Amor condusse noi ad una morte". En este poema la clave de lectura está en el último verso: "porque amar es, al fin, una indolencia", esto quiere decir una ausencia de afecto o sentimiento en la subjetividad del *yo* lírico. El poema construye a lo largo de las estrofas una definición de amor por medio de sentimientos como la angustia, el dolor, el hambre y la urgencia; mientras que remata con la última estrofa al decir que es una indolencia. En este sentido, no hay un juego constante de contrarios, como en el citado soneto de Quevedo, pero sí hay un contraste entre el sentimiento y su ausencia. El amor se vuelve una lucha entre el todo y la nada; entre la realidad y el deseo, en los términos de Luis Cernuda.

En este poemario, el "Soneto de la granada", el "Soneto de la esperanza" y el poema titulado "Nuestro amor" son intentos compulsivos por tratar de definir la relación entre el ser amado y la voz lírica. Fuera de la imposibilidad de definirlo, estos poemas tienen cualidades formales que los destacan por su originalidad que esbozaré rápidamente: el "Soneto a la granada" es un soneto octosílabo, curiosidad métrica que refleja la posición de vacío de los amantes ya que el *yo* lírico sacia su sed con la sed del amado, la ausencia de sílabas es reflejo de la necesidad y urgencia de encuentro entre los amantes que son incapaces de llenar. Por otro lado, el "Soneto de la esperanza" habla sobre la angustia del tiempo y la imposibilidad de detenerlo. Llama la atención la relación que crean las rimas: *instante*, *delirante*, *cambiante* y *amante* crean una red léxica de sinonimia ya que todo intento de relación con el amante de la voz lírica es instantáneo, delirante por crear confusión y emoción en el poeta y cambiante porque es inestable y volátil; de la misma manera *tormento*, *movimiento* y *pensamiento* se relacionan por la cualidad de estos sustantivos imbricados en la poesía de Villaurrutia: el pensamiento constantemente está en movimiento que genera tormento; finalmente, los tríos *avanza*, *tardanza* y *esperanza*, junto con *quiero*, *espero* y *muero* son consecuencias uno de otro, tal como se ha expuesto. Todos estos intentos culminan en el poema "Nuestro amor" para expresar que, sin importar la imposibilidad de definición, al inicio del poema dice que su amor es una interrogación, el deseo crea en una fusión un solo cuerpo con una única respiración; es decir, a pesar de la incertidumbre, el deseo y el amor tienen un poder creativo y vital, trascendente que triunfa sobre la muerte.

Este trabajo solo representa un acercamiento formalista a la poesía de Villaurrutia; creo que aún quedan bastante dudas que disipar sobre lo expuesto y tareas pendientes: por ejemplo, profundizar de mayor manera en la muerte y en el sueño, sobre todo en *Nostalgia de la muerte*; indagar en la métrica; o simplemente agotar y profundizar en las influencias de la tradición hispánica en la poesía de Villaurrutia. Sin embargo, la lectura atenta permite concluir que hay un afán en el poeta de describir los sentimientos abstractos como el deseo a

través de la perífrasis, cuando estos son imposibles de culminarse o de expresarse con ese poder vital o creador; y que esa perífrasis construye una red amplia que establece al deseo como la antítesis del desamor, relacionada a la muerte; y que estos términos están en constante pleito, lo que lleva a una reflexión profunda sobre la naturaleza del amor.

**Referencias:**

Alonso, D. (1982). *Estudios y ensayos gongorinos*. Gredos

Cruz, S. (2009). *Obras completas I. Lírica personal* (Alatorre, Ed.). Fondo de Cultura Económica

Foucault, M. (2011). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber.* Siglo XXI

Gil, P., (2008). *Xavier Villaurrutia entre el clasicismo y el simbolismo. Estudio comparativo y análisis prosódico-retórico de su poesía*. Esser

Góngora, L. (2019). *Sonetos*. Cátedra

Hernández, B. (2014). Le «nocturno de los Ángeles» de Xavier Villaurrutia ou les ailes du désir. En A. Allaigre y D.Lecler (eds.). *Afinidades electivas: El poeta-isla y las poéticas homoeróticas*. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert

León, E. (2003). *Nostalgia de la muerte*: experiencia y nihilismo. En X. Villaurrutia. *Y mi voz que madura* (Elvridge-Thomas, Ed.). Conaculta

Ly, N. (2020). Propiedad lingüística y verdad de las cosas: «deleyte de la palabra, deleyte de la cosa» (A propósito del anti-barroquismo de Machado). En Roses, L. (coord.). *Lecturas gongorinas de gramática y poesía*. UCOPress-Editorial Universidad de Córdoba

Paz, O. (1978). *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*. Fondo de Cultura Económica

Quevedo, F. (2009). *Obra poética*. Castalia

Villaurrutia, X. (2006). *Obra poética* (García, Ed.). Hiperión

Zapata, L. (2018). *Highlights* de mi vida como gay. En M. Schuessler y M. Capistrán (coords.), *México se escribe con jota. Una historia de la cultura gay*. Penguin Random House

# LA REPRESENTACIÓN DEL GÉNERO FLUIDO EN LA LITERATURA JUVENIL. LOS CASOS DE NIMONA Y ALEX FIERRO

**Gabriela Flores Hernández**
**(UNAM, FES Acatlán)**

> "Esa es la ironía. Puedo 'lucir' como lo que quiera o como quiera. ¿Pero mi género real? No. No puedo cambiarlo. Es realmente fluido, en el sentido en el que no lo con-trolo. La mayoría de las veces me identifico como mujer, pero a veces tengo días muy 'masculinos.'"
>
> Alex a Magnus, en *El Martillo de Thor*

Durante la adolescencia el encontrarse a sí mismo se vuelve una necesidad imperiosa que nos remueve las entrañas. Es por ello que buscamos partes de nosotros en los diferentes medios con los que entramos en contacto: la música, las series, las películas, los libros. Reconocer las diferentes identidades de género que hay, y buscar que sean representadas en la literatura juvenil, es un ejercicio vital; después de todo, encontrarse validado en algún medio puede hacer que un adolescente se sienta acompañado en este vasto océano de diversidad en el que nos desenvolvemos, constantemente limitados por aquello que nos suelen decir que es la norma.

Se nos dice que lo correcto es entrar dentro de la binariedad del género: puedes ser hombre o puedes ser mujer, no hay nada más. Sin embargo, en los últimos años se ha empezado a reconocer otras formas de expresar el género, como puede ser identificarse como no binario. La expresión de género en la que nos centraremos es en el género fluido, esta forma de identidad entra dentro del paraguas de la transexualidad y se caracteriza por fluir en el espectro de lo masculino y lo femenino —y en algunos casos también en otras expresiones

de género, pudiendo ser bigénero, trigénero o pangénero—. Debido a la novedad dentro de estas expresiones de género se puede llegar a pensar que la representación literaria de esta identidad se podría llegar a complicar para un público joven; sin embargo, con los casos aquí seleccionados nos podremos dar cuenta de que, en realidad, para entenderlo, podemos servirnos de personajes y arquetipos ya conocidos dentro del ámbito literario.

Nimona es un personaje que actualmente puede ser más conocido por la película homónima que salió el año pasado. Una niña llena de energía, bromista, inteligente y que es capaz de transformarse a su antojo; no obstante, ella proviene de una novela gráfica de ND Stevenson la cual fue popular en la comunidad literaria en el 2015, pues trata la historia desde el punto de vista del villano y la secuaz del mismo, quien sin duda es el personaje más intrigante de la obra.

Por otro lado, tenemos a Alex Fierro, personaje que aparece en el segundo libro de la saga *Magnus Chase y los dioses de Asgard, El martillo de Thor* de Rick Riordan. Alex es hija —o hijo, según como se sienta en ese momento— de Loki. Constantemente en el libro, que es narrado por Magnus, se nos hace énfasis en que este personaje se siente a gusto con la posibilidad de cambiar de género a su antojo y se deja bastante claro que es algo que forma parte de su persona, e incluso se nos deja entrever que su expresión de género le causó conflictos con su familia mortal.

Ambos personajes son bastante similares en cuanto habilidades y personalidad, además de que la construcción de sus mundos les permite explorar y ejemplificar de una mejor forma lo que significa ser género fluido. Debido a los elementos fantásticos de sus universos, cambiar de un género a otro, ser otra persona o transformarse en algún animal y que les sea inherente, tiene un sentido. Este tipo de personajes también se pueden encontrar en los mitos y el folklore, Loki es un ejemplo de ello. Este arquetipo de personajes es conocido como *trickster* en inglés, algunos llegan a traducirlo como "embaucador" o "pícaro". Estos personajes se caracterizan por ser astutos, bromistas y rebosan energía; y lo más importante, son unos agentes de transgresión de la norma, son agentes de caos que generan un

cambio y un avance en la sociedad. ¿Por qué no tomar este arquetipo, si es precisamente lo que sucede al definirse como género fluido? Reconoces que estás fuera de la binariedad del género y es un proceso complejo de aceptar. Acercar a los jóvenes estos personajes que reconocen la realidad compleja de ser quienes son, y que en el proceso de la historia logran encontrar un lugar donde son aceptados, puede darles un poco de esperanza en este proceso de autodescubrimiento.

Algo que llama la atención de estos personajes es que, al ser percibidos por los demás personajes, se les describe como monstruos. En el caso de Alex Fierro, se hace evidente con su llegada al Hotel Valhalla, donde llegan los héroes que lucharán en el Ragnarok como parte del ejército de Odín. Magnus escucha que se habla de un monstruo que destruyó la habitación que le fue asignada en el hotel en un intento de escapar, incluso Magnus se ve tacleado por Alex en su forma de guepardo. Dentro del universo de estos libros, Loki es una deidad rechazada por sus constantes traiciones y jugarretas que son contadas en los mitos donde es partícipe; por ello, sus hijos son duramente juzgados por el resto de guerreros del hotel, generando rechazo en ellos. Alex está acostumbrado al rechazo y ha tomado la decisión de no reprimirse solamente para darle cierta tranquilidad a los que le rodean; contrario a su hermana Samirah, que reprime una parte de sí misma, puesto a que ser hija de Loki le causa conflicto.

Por otro lado, Nimona es presentada de dos formas diferentes. Mientras que en la novela gráfica Ballister la acepta de inmediato como secuaz, al que se encuentra en la película le cuesta un poco más el proceso de aceptación de Nimona. Esto, sin embargo, no deja de lado que el resto de personajes perciban a la niña como un monstruo que necesita o ser contenido o ser destruido, debido al potencial destructivo y caótico dentro de ambas representaciones del personaje.

> "¿Esto es lo que querías, no? Buscabas un monstruo. Bueno, aquí me tienes." Nimona a la Directora, en la novela gráfica Nimona.
>
> "No sé qué es más aterrador. El hecho de que todo el mundo en este reino quiere pasar una espada por mi corazón... o que a veces solo quiero dejarlos hacerlo." Nimona a Ballister, en la película Nimona

El nombramiento constante de estos personajes como "monstruo" o "fenómeno" los daña al momento de establecer relaciones con otros personajes. Están predispuestos al rechazo de las personas que los rodean; por ello, guardan una parte de sí mismos: para que ese rechazo que esperan suceda y no sea tan doloroso como sería dar todo de sí.

Nimona en la novela gráfica fue víctima de experimentos porque usó sus poderes de transformación para defender al pueblo en el que vivían ella y sus padres, puesto que el lugar vivía bajo un constante ataque. El pueblo, en su deseo de controlar lo desconocido de ella, la daña terriblemente.

En el caso de la película, Nimona desarrolla una amistad profunda con Gloriana, la que en un futuro sería la heroína de la ciudad donde Ballister vive —esto en ambas obras—, y, sin embargo, se ve juzgada por el pueblo al transformarse para evitar que la niña resulte lastimada. La reacción de las personas genera en Gloriana un rechazo a Nimona; a pesar de que la conoce, en el momento en el que se le indica que es "un monstruo", acepta el hecho como una realidad.

Alex es rechazada por su familia debido a que es producto de una infidelidad del señor Fierro con Loki; aunado al hecho de llevarla a casa de su padre, el dios le da la posibilidad de ver a través del velo, que oculta el mundo de los dioses a los mortales, rompiendo con la concepción de la normalidad que el señor Fierro tiene. Esta situación genera un repudio inmediato en Alex, a quien además le remarcan que es Loki quien le incita a cambiar de género. Llegando al punto en el que su padre lo echa de la casa cuestionándole que si no podía ser un chico normal —refiriéndose a su fluidez de género—. Ella se queda sin hogar, y en las calles también se enfrenta a este rechazo debido a que es percibido como un fenómeno.

Viendo el panorama al que se ven sometidos ambos personajes, ¿cómo es que un adolescente puede sentir algún tipo de esperanza, si todo está tan lleno de desgracias? Si las historias solamente reflejaran la aceptación de estos personajes, sin mostrar todas las dificultades a las que se han enfrentado en el pasado, el lector podría terminar rechazando a ambos. Reconocer que el camino a la aceptación no

es fácil, es parte de todo este proceso. Sin embargo, es importante destacar que no estuvieron solos, que hay una figura que hace un acompañamiento y reconocimiento de sus identidades.

Ballister es esta persona para Nimona. Al principio de la novela él ve como algo conveniente que su secuaz sea un cambiaformas, pues le dará ventaja en su trabajo como villano. Pero también podemos darnos cuenta que, poco a poco, con la convivencia, Ballister desarrolla un papel de protector con la niña, pues le ha contado que siempre ha estado sola, que sabe cuidar de sí misma y que no lo necesita para ello.

En el caso de la película, Nimona se enfrenta a la resistencia de Ballister de tomarla como secuaz; pues, en primer lugar, él mismo no se percibe como un villano, y, en segundo lugar, el que sea un cambiaformas le genera desconfianza porque durante años se les ha avisado que hay monstruos del otro lado de la muralla que protege el reino. Pero entonces, ¿por qué Nimona es la que se acerca a Ballister? Es porque ambos fueron rechazados por la gente a la que les dieron su cariño. Ballister en ambas historias se ve traicionado por la gente del instituto de caballeros. El rechazo al que se vio sometido es lo que llama la atención de Nimona, porque sabe que puede encontrar puntos en común con él. Ballister, al percibir a Nimona como una niña, pues es la forma en la que más se le presenta y con la que más convive, le da protección y cuidados que ella misma le ha dicho que no ha tenido a lo largo desu vida. Es aquí donde ella se muestra vulnerable ante él.

Las figuras de apoyo de Alex Fierro se dan en momentos puntuales de su existencia. Cuando era pequeña, su abuelo es quien le reconoce como la persona género fluido que es, debido a que en su cultura se le ha dado la consciencia de que las personas como su nieto existen y deben ser reconocidas. Para ella, su abuelo fue la figura de apoyo y aceptación que tenía más cercana. Cuando llega al Hotel Valhalla, después de la muerte heroica que ha tenido, es Magnus Chase quien intenta entenderla, con quien forma un vínculo y se abre lo suficiente, al grado de formar una relación romántica con él. Magnus constantemente se pregunta lo que para él significa sentir atracción hacia Alex, haciéndolo pasar por un proceso de transformación de

la percepción de sí mismo, además de ampliar el panorama de las perspectivas del mundo.

Una última cosa por resaltar de estas historias es que son Ballister y Magnus quienes dirigen la acción de lo que ocurre. Son ellos los que chocan, conviven y conocen a estos personajes, por lo que podemos estar al tanto de los debates internos a los que se ven enfrentados respecto a lo que les han dicho que es la norma del mundo. En el caso de Ballister porque se le ha educado para enfrentarse a estos agentes extraños, pero al mismo tiempo para defender a las personas. Magnus tiene que aceptar que Alex es todas las formas en las que se presenta porque es algo inherente en él.

El cierre de ambas historias nos presenta las dos caras de las situaciones a las que se enfrentan las personas de la comunidad, no solamente las de género fluido. Alex Fierro logra evitar el Ragnarok y regresa al Hotel Valhalla junto con Magnus en un amor correspondido. Nimona, en la película, hace un sacrificio para salvar a la ciudad de las armas de destrucción masiva que se han hecho para defenderse de ella; este sacrificio hace que se gane un lugar como héroe de la ciudad, además de que se deja entrever que ella sigue viva al final de la cinta. Y Nimona, en la novela gráfica, concluye con ella alejándose de Ballister porque traicionó su confianza, usando el único invento que la reduce a ella y a sus poderes en un intento de controlar al dragón negro.

Finalmente quiero resaltar la siguiente cita, porque como Ballister, a pesar del final agridulce de la novela gráfica, las personas que se encuentren con esta obra, película o algún otro espacio donde haya representación enfocada en el público juvenil, están esperando ser reconocidas en el viaje de autodescubrimiento:

> "No sé dónde está Nimona. No la he vuelto a ver. Supongo que de todos modos no lo sabría. Al menos no lo creo. Pero no estoy seguro. Quizá sea lo mejor. Claro que siempre me pregunto cuando una extraña me mira de cierta forma, cuando un gato me observa fijamente. Sólo puedo esperar haberme acercado un poco a ella. Sólo puedo esperar que si vuelve sepa lo que soy. Un amigo." Ballister, en la novela gráfica Nimona.

**Referencias:**

Bruno, N. & Quane, T. (Directores) (2023) *Nimona* [Film]. Anapurna

Riordan, R. (2016). *Magnus Chase y los dioses de Asgard. El martillo de Thor.* Montena..

Saphrio, B. & Ward, A. (2020). Marginalized Youth, Mental Health, and Connection with Others: A Review of the Literature. *Child and Adolescent Social Work Journal*, 37: 343–357

Stevenson, N. (2015). *Nimona.* Océano

Resulta irónico cómo el internet por largo rato me educó para sentir cierto grado de repulsión hacia lo *furry* y ahora estoy aquí a punto de hablarles sobre la comunidad y cómo la marginación es una narrativa común en ella.

Los doctores Costica Bradatan y Aurelian Craiutu (2012) en *Introduction: The Paradoxes of Marginality* hablan sobre lo que es la marginalidad desde los puntos de vista sociológico, literario y político, así como el rol que ejerce el canon para enriquecerla, y como las ideologías son formadas alrededor del canon. Aquí afirman que, desde la sociología, una persona marginada es quien vive al margen de dos o más grupos sin identificarse con alguno (Bradatan & Craiutu, 2012, p. 722), también proponen que un estudio idealista exploraría la marginación relacionada a algo más y la marginación como algo en sí mismo (lo posicional y sustancial).

Algo que la mayoría de las personas dentro de la comunidad (sino es que todas las personas en ella) vivimos, fue esta marginalidad durante la juventud. El sector juvenil tiene tantos tipos de marginación: puede ser por vivir en circunstancias como la pobreza, justicia juvenil, discapacidad, inmigración o identificarse dentro de una minoría identitaria y sexual.

# NARRATIVAS DE LA IDENTIDAD Y LO FURRO: LA MARGINZACIÓN

**Gerardo Isai González Meneses**
**(UNAM, FES Acatlán)**

Las doctoras Beth Sapiro y Alison Ward (2020) en el *Child and Adolescent Social Work Journal*, dan un repaso por la literatura referida a la juventud marginada, su salud mental y las conexiones que tienen con demás personas. Así sabemos que la literatura habla sobre cómo las relaciones de la juventud marginada juegan un papel importante en su integración a la sociedad y su salud mental, algo que podemos intuir.

El trauma y las afecciones mentales son otras razones que llevan a la marginalidad; éstas complican las habilidades comunicativas, relaciones interpersonales, autonomía y conexión. Quienes tienen un trauma buscan experiencias, conexión y atención en sus relaciones (Sapiro & Ward, 2020, p.p. 346 - 347). Además, se afirma que las jóvenes minorías sexuales y de género viven el aislamiento, victimización y estigmatización de sus cercanos, así como la importancia de las relaciones que dan apoyo y ayudan a reelaborar su identidad; forman parte de grupos que les hacen sentirse plenos y pertenecientes a una comunidad.

Hay tantas formas de ver lo furro y otras en cómo esto se vive, las experiencias de cada persona son diferentes y por eso no es posible que todos los miembros de la comunidad furra estén de acuerdo con una sola definición: hay quienes lo ven como una forma para expresarse, quienes lo ven como arte, otros se sienten más cómodos en su zona, y hay quienes lo ven como una gran comunidad.

Afortunadamente existe el Proyecto Internacional de Investigación Antropomórfica (*International Anthropomorphic Research Project*) en Commerce, Texas, y se encargaron de estudiar el *fandom* furro por al menos una década; varias de estas investigaciones se encuentran recopiladas en un solo volumen llamado *Furscience, A Decade of Psychological Research on the Furry Fandom,* donde además de explicar lo que es un furro, se adentran en los fandoms furry y explican cómo funcionan cosas como el fursuit, la fursona, el contenido, género, sexo, hasta creencias políticas y religiosas.

Por ahora, nos enfocaremos en la investigación del doctor Courtney "Nuka" Plante de la Bishop´s University, en la que a veces se le puede encontrar vestido como su persona, un gato neón azulado. En "What´s a Furry?", el doctor nos habla de la muestra de más de mil furros a quienes pregunta lo que ser furry significa para ellos; las respuestas más repetidas en su investigación son relacionadas con la comunidad, un grupo o una forma de expresarse; entrando en detalle, "Un sentido de comunidad y pertenencia", "Una forma de conectar con personas", "Ser parte de un fandom inclusivo, unido por el compartido amor por animales antropomórficos. […] es más sobre la comunidad que de gusto por lo antro" (Plante, 2023, p.p. 98 - 99).

Algo que se dice de la comunidad furry es que en ella no se hace distinción por apariencia, sexualidad o género, sino la caracterización. Los espacios para lo furry son espacios para mejorar, espacios para que lo *queer* se integre y relacione; los espacios en la comunidad son de aceptación, un lugar en el que se puede expresar la identidad, individuos pertenecientes a otros grupos marginados, un lugar en el que caben personas con otras capacidades, lo neurodivergente, las interseccionalidades (Plante, 2023, p.p. 107-108).

Esta tradición la podemos rastrear por la historia de la humanidad, pero podemos hablar de literatura en occidente con la edad media: podemos irnos por ejemplo a su origen oriental de los relatos de *Calila e Dimna* que tenemos gracias a la orden de traducción de Alfonso X el Sabio, donde algunos relatos vienen de los tiempos antes de Cristo, origen del *Kalila wa-Dimna*, o el *Panchatantra* hindú; o podemos irnos a los Bestiarios en occidente, como Nicasio Salvador Miguel nos explica en "Los bestiarios en la literatura medieval castellana", donde nos los define como:

> "Una obra en verso o prosa, que […] incorpora materiales procedentes de la Biblia, de la Antigüedad clásica y de la latinidad medieval. […] consiste en la descripción de distintos animales, existentes o fantásticos, cuyas peculiaridades interpreta, mediante el método de la exégesis tipológica, de un modo simbólico, con un propósito de didáctica religiosa o moral" (Salvador, 2004, p. 323).

Es necesario llevar este rastreo hacia lo medieval, pues la persona a la que hacen homenaje estas jornadas de literatura se especializó en la literatura francesa medieval, y fue traductor, junto a Angelina Martín del Campo, de *Roman de Renart,* compuesta por fábulas en prosa y verso protagonizadas por Renard, un zorro antropomórfico en una sátira de lo cortés y la sociedad de la época.

María Dolores Carmen Morales Muñiz (1996) nos dice que el simbolismo animal perdura del legado medieval por que las capas altas de la sociedad el pueblo se viera influenciado, aunque no supieran la carga erudita; "Nuestros conocimientos zoológicos han crecido a lo largo del tiempo, pero el símbolo es tan fuerte que nos persigue. Por ello seguimos diciendo que se tiene vista de lince, y se lloran lágrimas de cocodrilo" (Morales, 1996, p. 246), y propone cuadros que explican los animales según los Bestiarios y otros con su interpretación simbólica.

Dolores Morales (1996, p. 255) nos informa en su tabla que el Zorro no logró superar el simbolismo negativo que tuvo en la literatura medieval, cuya significación es la de un demonio, y eso podemos

verlo en tantas representaciones de zorros. Renart, al ser villano para los demás y representar lo anti cortés, es un ser marginado: la vida de Renart no significa más que la crisis del mundo que habita, su existencia es disruptiva para el orden social y no le queda más que seguir el único patrón conocido en el que se quedó estancado el animal por tanto tiempo, no por nada tenemos la palabra *renard* como zorro en el idioma francés, un eufemismo que tomó el lugar de la palabra original para referirse a este animal, un animal que no traía más que desgracia.

Parece innegable la afirmación de que el ser humano busca aceptación y pertenencia social, además lo hemos visto a lo largo de este trabajo: todo esto puede tener incluso un rastro Ilustrado y Romántico. Rousseau nos lo presentó en sus *Confesiones*, Goethe nos dio a *Werther* y Mary Shelley nos lo demuestra perfectamente en su *Moderno Prometeo*; en la segunda carta de Robert Walton a Mrs. Saville encontramos:

> "No tengo amigos, Margaret […], no habrá nadie que participe en mis alegrías. […] Plasmaré mis pensamientos en papel. [...] Deseo la compañía de un hombre que pueda simpatizar conmigo; cuyos ojos me respondan. Puedes considerarme romántico [...] pero siento amargamente la falta de un amigo. No tengo a nadie cerca [...] cuyos gustos sean como los míos, para aprobar o enmendar mis planes. Necesito un amigo que no me desprecie [...] y que me tenga el afecto suficiente para tratar de regular mi mente" (Shelley, 2018, p.p. 11-12).

Y nuestra querida criatura tras la negligencia de su padre Víctor, se encuentra en la misión de encontrar a alguien con quién reconocerse; la educación lo llevó por el recorrido de varios pensadores que plasmaron los deseos de la humanidad. Nuestra criatura busca una persona igual, una creación igual que él, alguien prácticamente igual, alguien que realmente pueda entenderlo, alguien igual de marginado; sea esto en el padre ciego o la mujer que pide a su padre. Nuestra criatura fue llevada a la marginación casi desde su aparición en este mundo, cumplió un propósito y una vez hecho, la alienación, el escondite, la ansía por verse en los ojos de alguien más, la com-

pañía que puede comprar, elevar y liberar; y simplemente no puede tenerla, se le es negada múltiples veces por su condición, se le niega el reconocimiento de lo que consideramos nos hace humano, una humanidad negada.

En "Viaje al país de los Houyhnhnm" (cuarto libro de *Los viajes de Gulliver*), Jonathan Swift propone un lugar donde los humanos son una raza inferior y los caballos el ser pensante y dominante: quienes reciben a Gulliver en ese país son los Yahoo (humanos) que Gulliver describe como una especie animal desagradable que le causa antipatía. Pronto se encuentra con un caballo que se impresiona un poco por sus rastros de civilización y parece hablar en un idioma con otro caballo; Gulliver se impresiona también al ver cómo una bestia puede lograr esas acciones y comportamiento, además que, por su forma de actuar, los considera una especie capaz de razonar. Del horror que siente Gulliver al reconocerse en esas bestias, encuentra una especie de empatía a la sucia raza Yahoo. Aquí Gulliver, a pesar de la existencia de otros humanos, es un marginado entre los Houyhnhnm y se atiene a las reglas y la civilización de los caballos, se empapa de su conocimiento, civilización, quehaceres y valores, hasta el punto de encontrar a los Yahoo despreciables.

Conocemos la historia de *King Kong (1933),* este enorme simio en Skull Island del Océano Índico que captura la atención de los estadounidenses que van a la isla a rodar una película. Explorando la isla se encuentran con sus nativos que celebran a la mujer que darán a Kong y tiempo después nuestra protagonista, Ann Darrow, es ofrecida a Kong. Él la lleva por la isla mientras se tiene que librar de las criaturas que pueden hacerle daño a ella y defenderse de los humanos que lo atacan.

Kong es sacado de su lugar de origen por los estadounidenses, cautivo y sin conocer nada de nuestro mundo. Sin conocer a nadie, nada de su vida anterior, escapa porque no puede atenerse a lo que los humanos quieren de él; se lleva a Ann nuevamente y amenazando a la ciudad, es atacado en la punta del Empire State. Un simio gigante (recordar que tiene a Ann cautiva), sacado de su isla violentamente, preso en una ciudad que lo tiene como entretenimiento. Kong se encuentra

en un ambiente hostil donde no encaja por las circunstancias, solo es querido cuando forma parte del entretenimiento, como la atracción traída de una isla desconocida, algo exótico que debe verse de lejos. Y no estoy defendiendo los actos del simio, sino cómo las personas pueden relacionarse con Éste, pues él encontró a alguien con quien crear comunidad, con quien relacionarse y pasar tiempo juntos (a la fuerza, no está de más decir); y al final, asesinado por la misma especie que lo llevó a un entorno no reconocible.

Otro lugar en el que encontramos esta narrativa marginada es en todo texto que incluye la mutación como uno de sus elementos principales (sino que el principal): *Las Tortugas Ninja*, razón por la que me encuentro hablando de esta narrativa. Sabemos quiénes son estas tortugas, las hemos visto en tantas partes porque son parte de la cultura popular y en alguna ocasión (como mínimo) nos hemos topado con ellas. Leonardo, Raphael, Miguel Ángel, Donatello y Splinter son una familia de mutantes que vive en las alcantarillas de la gran ciudad. Estos son tortugas y una rata antropomórfica que, gracias a una sustancia llamada *Ooze,* muta a quienes entran en contacto con ella. Existen otros mutantes que tienen que esconderse por lo que significa su existencia para el mundo humano, el rechazo que reciben de ellos y el asco que hay por reconocer a alguien que comparte algunas características contigo, pero no es completamente parecido.

En la última película de la franquicia *Las tortugas ninja: Caos Mutante (2023)*, además de una bella animación, nos propone otra forma de esta narrativa del rechazo, que se ha visto en historias anteriores, pero que captó mi atención. Aquí vemos a un Splinter que sale al mundo humano para que sus hijos interesados lo conocieran: al salir, se encuentran con los humanos que apenas ven una anormalidad, los atacan. ¿Por qué lo hacen? Los humanos se ven reflejados en la rata gigante que se comporta como ellos e incluso puede hablar: son los humanos reconociéndose en lo desconocido, lo exótico que no causa placer, sino horror y disgusto.

Sin haberlo querido, solo convenciéndose un poco por la raza extranjera, tanto Splinter como sus hijos adoptan los hábitos humanos, pues son sus semejantes, y su vida como animales ya no les es suficiente.

Motivado por el desprecio de los humanos a los mutantes, Splinter aprende las artes marciales y las enseña a sus hijos para que puedan defenderse cuando lo necesiten; es el padre preocupado quien pide a sus hijos no interactuar con humanos y limitarse cuando tengan que compartir los mismos espacios que ellos. Así, los cuatro hermanos viven con el prejuicio de su padre, pero es cuando conocen a April O´Neil, una humana que se ve cómoda con ellos, que empiezan a cuestionar las creencias de su padre. Se interesan aún más por el mundo humano y sus costumbres, haciéndolas parte de sí mismos; se sienten identificados con los humanos, pero todavía con el temor a ser juzgados y con la necesidad de ser aceptados.

Y en un punto de la película se encuentran con un grupo de primos mutantes liderado por el antagonista Superfly (mutante de mosca y otras especies animales) que propone una utopía donde son los mutantes quienes dominan el mundo y los humanos son rechazados por la especie dominante. Superfly busca mutar toda especie de animal e insecto para atribuirles las mismas capacidades humanas que los experimentos mutantes de su padre; así los humanos se someterán a la raza oprimida por años en una reversión de los papeles.

El trato que tienen esta historia y muchas otras al rechazo y marginación por la forma en que se llegó al mundo y cómo se vive la vida, tiene detrás un alma y rastro *queer*, todo esto contado con animales, un gusto que muchas personas califican como furro. Y hay razón en ello, es algo común dentro de la comunidad furry, las personas creadas, la comunidad, etc.

Se habla tanto sobre las cosas que hacen a una persona *humana*, ¿pero, qué son esas cosas: la razón, la empatía, la capacidad social, el amor? Es casi como si los vínculos con las personas fueran aquello que nos hacen personas, el afecto, el reconocimiento de uno mismo, el sentido de comunidad, el interés y la compañía. Tanto de ello podemos encontrarlo en los tópicos de la literatura universal (a veces tan canónica y occidental). Sentir repulsión por lo desconocido es una constante en las historias con personajes marginados, así como la atracción hacia ello por lo exótico que resulta; la mutación también es un lugar en el que cae la narrativa marginada.

Parece que este espacio fue tan solo una excusa para hablar sobre las cosas que le gustan a este ponente, y probablemente lo sea porque son parte de lo que soy y lo que me ha formado; son todas estas historias las que han quedado incrustadas en mi cabeza y no dejan de crear conexiones con otras tradiciones y narrativas. Estas historias, donde hay animales como protagonistas, son fascinantes, y son una muy buena forma de hablar de cosas que quedan relegadas en muchas ocasiones.

Con todo lo anterior, podemos intuir entonces que los furries se identifican en cierto grado con los animales y tienen conexiones especiales con ellos, dotándolos de características que se consideran meramente de humanos, como una especie de prosopopeya; pero también son los humanos quienes se parecen bastante a los animales, solo se ve al animal como el extremo de lo que somos nosotros, se hiperboliza al humano hasta ponerlos como animales, seres que para algunos no tienen consciencia como los humanos, quienes se quedan en los instintos, los impulsos, lo salvaje. ¿Por qué poner a los humanos como animales?, ¿por qué ponerlos al mismo nivel?, son preguntas que tal vez no sea posible responder de manera tan sencilla; no obstante, se puede pensar al animal como efecto o motivo de algo más complejo.

**Referencias:**

Bradatan, C. & Craiutu, A. (2012). Introduction: The Paradoxes of Marginality. *The European Legacy* 17, no. 6, p.p. 721 - 729. doi:10.1080/10848770.2012.715804.

Morales, M. (1996). El simbolismo animal en la cultura medieval, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Ha. Medieval*, p.p. 229 - 255.

Plante, C. (2023). What´s a Furry. En C. Plante et al. (eds.). *Furscience,*

*A Decade of Psychological Research on the Furry Fandom*. International Antropomorphic Research Project

Salvador, N. (2004). Los bestiarios en la literatura medieval castellana. En N. Salvador et al. (eds.). *Fantasía y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro,* p.p. 311 – 355. Universidad Complutense de Madrid

Sapiro, B., & Ward, A. (2020). Marginalized youth, mental health, and connection with others: A review of the literature. *Child & Adolescent Social Work Journal* 37, no. 44, p.p. 343–357.

Shelley, M. (2018). *Frankenstein: The 1818 text*. Penguin Random House

# ANEXOS

**Anexo A. Carteles de *El vampiro de Chilpancingo: Jornadas de Literatura Queer en Homenaje a Luis Zapata*, realizadas en la UNAM, FES Acatlán, los días 2 y 3 de abril de 2024**

Facultad de Estudios Superiores
Acatlán
Programa de Humanidades
Sección de Lengua y Literatura Hispánicas

PROGRAMA

# El vampiro de Chilpancingo

Jornadas de literatura queer en homenaje a Luis Zapata

## Martes 2 de abril

**MESA 1: La obra de Luis Zapata entre el medievalismo y la literatura realista.**
**(12:00 a 14:00)**
Auditorio de Investigación

De amor y de amigos: los derroteros de la cortesía en Melodrama de Luis Zapata
Carlos Alberto López Márquez *(UNAM FES Acatlán).*

Cuando el tiempo no transcurre. La depresión en Como sombras y sueños.
Belén Abarca Barrales *(UNAM FES Acatlán)*

Luis Zapata: de la transgresión a la trascendencia
Duncan Axel Pérez Herrera *(UNAM)*

Como sombras y sueños o de la escritura sobre la depresión, esa "tan pinche enfermedad".
Porfirio Miguel Hernández Cabrera *(UACM Chapultepec).*

**MESA 2: Más allá de Luis Zapata**
**(14:00 a 16:00)**
Sala de videoconferencia CETED

Tercera llamada: Luis Zapata y su affair teatral
Hugo Hernández Martínez *(UNAM FES Acatlán)*

Entre búsquedas y clicks: el interés en torno a Luis Zapata a través de los macrodatos.
José Arturo Salcedo Mena *(UNAM FES Acatlán)*

Instantáneas de la memoria. Luis Zapata en los tuits de José Joaquín Blanco.
Jesús Armando Gutiérrez Victoria *(CELL Colegio de México)*

El trayecto histórico de la clandestinidad en la narrativa de Luis Zapata y Fernando Yacamán.
Israel Nicasio Álvarez *(UAM Azcapotzalco)*

## Miércoles 3 de abril

Sala A-15

**MESA 3: El vampiro de la colonia Roma y la literatura de las disidencias sexuales en México, un panorama de nuestra historia y de nuestro futuro.**
**(12:00 a 14:00)**

¿Y si soy diferente? Narrativas sobre la identidad en El vampiro de la colonia Roma de Luis Zapata.
Miriam Borboya Melchor *(UNAM FES Acatlán)*

La ciudad como territorialidad de superposiciones perversas en El vampiro de la colonia Roma de Luis Zapata.
Samy Reyes *(UNAM FFyL)*

Cuerpo, espacio y disidencia en El vampiro de la colonia Roma.
Alfredo Emmanuel González Vicente *(UNAM FES Acatlán)*

Pétalos del Valle.
Antonio Marquet *(UAM Azcapotzalco)*

**MESA 4: Otras representaciones de la diversidad.**
**(14:00 a 16:00)**

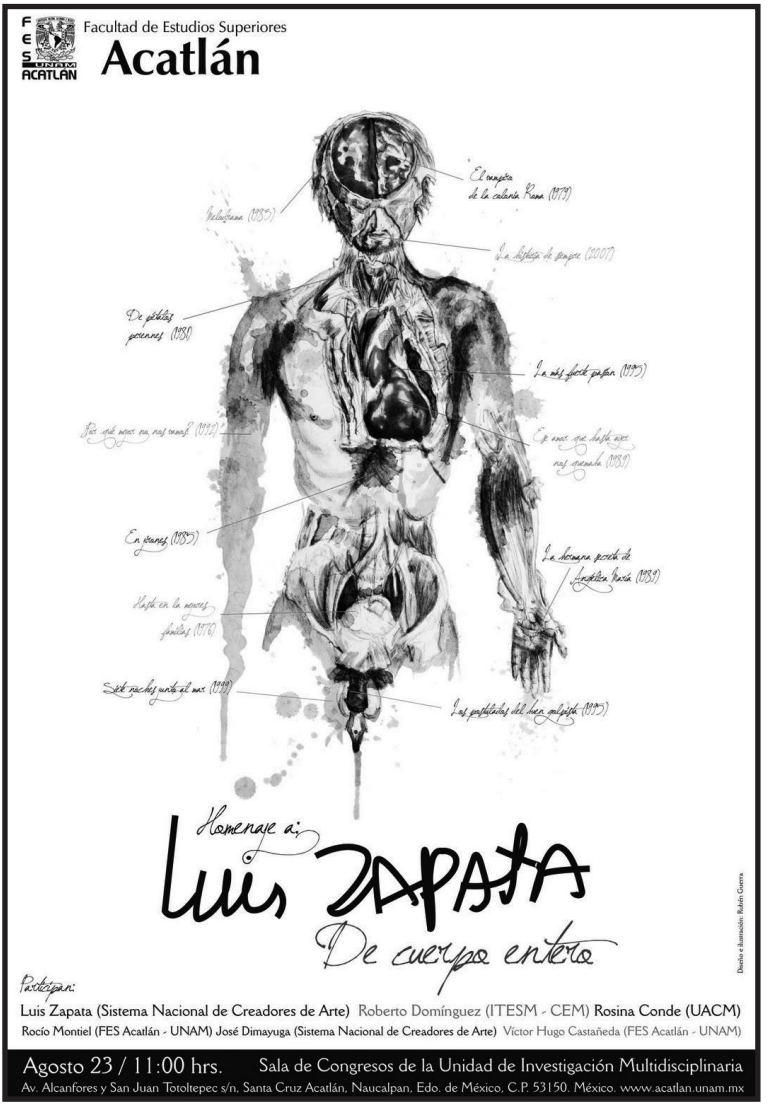
Sensualidad más allá del binarismo: la poesía de Delmira Agustini.
Montserrat Aylin Gallegos Becerra *(UNAM FES Acatlán)*

Desamor y deseo en la poesía de Xavier Villaurrutia.
Hugo Nava Fuentes *(UNAM FFyL)*

El género fluido en la novela gráfica. Nimona y Alex Fierro.
Gabriela Flores Hernández *(UNAM FES Acatlán)*

Narrativas de la identidad y lo furro: la marginación.
Gerardo Isai González Meneses *(UNAM FES Acatlán)*

**Anexo B. Cartel del *Homenaje a Luis Zapata. De cuerpo entero,* llevado a cabo en la UNAM, FES Acatlán, el 23 de agosto de 2011**



**Anexo C. Código QR a la entrevista realizada a Luis Zapata, después del homenaje realizado en la UNAM, FES Acatlán, en 2011**

**Anexo D. Luis Zapata con José Dimayuga en el Aula Magna de la Unidad de Investigación Multidisciplinaria de la FES Acatlán**

# El vampiro de Chilpancingo.

**Memorias de las jornadas de literatura queer en homenaje a Luis Zapata, realizadas en la FES Acatlán – UNAM, el 2 y 3 de abril de 2024**

coordinado por Carlos López Márquez y
editado por José Arturo Salcedo Mena

se terminó de diagramar y formar durante el mes de enero de 2025
en Tlalnepantla de Baz, Estado de México.

Las memorias que aquí se presentan reúnen la mayoría de los trabajos expuestos durante un evento organizado por Carlos Alberto López Márquez en la Universidad Nacional Autónoma de México para celebrar el legado de Luis Zapata, icónico escritor guerrerense, y constituye un corpus significativo de reflexiones y análisis que giran en torno a la obra del autor y a facetas clave de literatura queer.

El estudio de la obra de Luis Zapata no solo es clave para la literatura de la diversidad sexual, sino también para entender cómo un autor logra fusionar la alta cultura con la cultura popular, expandiendo los límites de las estructuras discursivas y gramaticales tradicionales. Más allá de esto, su obra invita a reflexionar sobre las corporalidades, trascendiendo las categorías queer y homosexuales, y abre nuevas rutas para los análisis literarios —especialmente narrativos— que cuestionan el canon. De este modo, rescata el fenómeno artístico como una experiencia sensorial, perceptiva y emocional, priorizando estas dimensiones sobre las puramente racionales.

ISBN 979-889705929-4

Primedia eLaunch
E-book conversion, distribution & marketing